CHATEAUBRIAND E VIRGILIO

Ai miei cari amici Paul Hazard
e Paul Van Tieghem.

Tra le passioni del gran signore della letteratura di Francia nel primo fervore del romanticismo, il sognatore di Atala e di René, ve n'è una, spiccata e continua, quella per Virgilio. Lo Chateaubriand, veramente, disgustato dei contemporanei e sempre in vena di schierarsi tra i primitivi, amava si riconoscesse il suo culto per Omero, la gran virtù di specchiare nelle immaginose rapsodie l'arte del cantore dell'*Iliade*, e si spacciava per ellenista consumato e perseverante; in realtà, la devozione sua più intima era per il poeta delle *Georgiche* e dell'*Eneide*; s'illudeva fosse tra lui e Virgilio una parentela spirituale che determinasse un vincolo indissolubile, l'affezione per una vita. Non era lui, come Virgilio, all'età di Augusto, l'araldo dei tempi nuovi? Non emanava da lui, come da Virgilio, il vangelo del sentimento, rinnovatore dell'arte e della vita? Certo, nella sua Francia, nel secolo dei classici, si apriva alla poesia un'anima decisamente più virgiliana della sua, l'anima di Racine. Ben lo riconosceva lo Chateaubriand. E bisognava emulare il Racine in quella sua tenera devozione; sovvenirsi ognora degli episodi virgiliani negli scenari idillici e eroici che vagheggiava; sfoggiare al pubblico la sua conoscenza delle bellezze virgiliane, le *beautés*, che febbrilmente ricercava, quelle patetiche e sentimentali particolarmente, seguire l'orme di Virgilio nei continui peregrinaggi, esplorare il paesaggio virgiliano nelle divagazioni archeologiche e storiche, a cui tanto teneva, e salutare il poeta di tanta intimità e dolcezza espressiva nel suo sonante e grave latino, ingemmando di sentenze virgiliane la prosa pomposa e solenne.

Quest'amore non era di esclusivo dominio del *Promeneur solitaire* spaziante nei deserti dell'umanità, legittimo erede del Rousseau; lo portava l'onda dei tempi. I più colti, le anime più romite, i più appassionati alla campagna e alla vergine natura, i più disposti a ricurvarsi entro le pieghe dell'anima, abbandonati alla dolce malinconia, lo sentivano in cuore. Al grido che erompeva dal petto dei più infastiditi dalle esigenze della società e della raffinata cultura: « Tor-

niamo alla natura », s'aggiungeva quello, pur dominante, all'alba della più intensa vita romantica: « Torniamo agli antichi. Solo in Omero e in Virgilio è la nostra salute ». E, dalla seconda metà del '700 in poi, vivissimo ancora il ricordo della rivificazione prodotta dal Fénelon, è in Francia una febbre di lavoro attorno a Virgilio, un affluire di traduzioni, di imitazioni e di adattamenti delle opere maggiori virgiliane, un prodigare di quadri e descrizioni campestri, anche da chi pur s'appartava dalla vita rustica e ignorava la campagna e il suo lavoro faticoso. Per il Delille, che lo Chateaubriand conobbe a Londra, il culto per Virgilio era un apostolato, e all'interpretazione virgiliana, nelle versioni e nei discorsi, metteva tutta l'anima. Il gusto, così detto, doveva formarsi su Virgilio. E pensavano i più come il poeta di René, che soleva dire: « la muse a doté Virgile des plus beaux vers qui aient jamais vibré sur une lyre humaine ». Anche critici freddi, come il La Harpe, si scaldavano a Virgilio. Una legione di appassionati interpreti dei poemi virgiliani si scioglieva via via al Collège de France; e, dopo il Legouvé e il Tissot, altre orazioni, altri studî doveva aggiungere il Sainte-Beuve. Era una missione, un sacerdozio. « J'aimerai à me considérer... comme un prêtre de Virgile », diceva il critico dei *Lundi*. Vanno a gara per provvedersi di immagini virgiliane i descrittivi, gl'innamorati delle bellezze pittoriche e plastiche. L'incanto del paesaggio virgiliano è nelle *Scene della natura* e nella vita semplice ed intima, ritratta, con delicatezza di tocco, dal tenero plasmatore di *Paul et Virginie*. A sostegno dei virgiliani più appassionati si erano esplorati tutti i lidi toccati dall'eroe dell'*Eneide* nella sua rotta fatale. Si sollevavano inni e cantici all'*Enéide sauvée*. Si immaginava, all'apparire del *Génie* dello Chateaubriand, una *Nouvelle Enéide*, eroicomico poema « en style franco-gothique, pour servir d'esquisse a l'histoire de nos jours », una ribalderia versificata delle ultime vicende e rivoluzioni, opera di un fiammingo, che certo lo Chateaubriand, lettore infaticabile, avrà pure conosciuto, come conosceva il poema virgiliano del Michaud, che encomia, perché composto « dans le goût de l'antiquité ». Virgiliani tutti i più intimi del poeta, e tutti sognanti sul testo delle *Georgiche* e dell'*Eneide*, che provvedevano di note e commenti e pensieri: Chênedollé, Joubert, Gueneau de Mussy, virgilianissimo il Fontanes, imbevuto di classicità, fina anima, meditabonda e triste e sognatrice, che vigila e dirige ogni lavorìo critico sull'amato poeta latino, la cui dolce immagine crede di rintracciare, valicando i Pirenei, nelle malinconiche figure dei pastori erranti lassù. All'anima dello Chateaubriand, tutta beata di sé e trincerata ad ogni assalto esteriore, il Fontanes era dei pochissimi che sapessero discendere; e non è dubbio ch'egli comunicasse all'amico l'amore per i poeti fa-

voriti, e lo sorreggesse nelle esplorazioni virgiliane, che si protrassero per sì gran tempo.

Ai frettolosi studi dei classici antichi nelle prime scuole venne così un rimedio provvidenziale, lo stimolo ad allargare la cerchia breve e ad avere più sicuro dominio di un mondo, che si voleva sorgesse dalle rovine, e desse palpiti e immagini di vita alla civiltà nuova, corrente senza guida e senza luce.

Ma l'impressione avuta dalla prima lettura del canto di Didone nell'adolescenza ancor fervida non si cancellò dall'anima e determinò una predilezione decisiva per quell'episodio, sempre dominante nella immaginazione, torreggiante su ogni ricordo o memoria. Chi conterà le rimembranze delle scene di amore e di morte di Didone nell'opera di questo pertinace sognatore, che immagina conflitti e stragi, passeggiando sulle anime, che appena affiora e non sa sviscerare? Ma la passione per l'antico divenne in breve il maggior incentivo a creare, ad accarezzare fantasmi e chimere, a provvedersi di colori e figure per i quadri ambiti. E si è fatta seconda natura. Ormai vivrà con essa; nella sfera dei suoi antichi avrà il più intenso respiro; si stringerà al suo dolce, al suo tenero, al suo patetico e malinconico Virgilio, che chiamerà divino, e porrà alla soglia del perfettissimo mondo cristiano, che è tenuto a solennizzare per un risolutissimo imperativo impostosi.

Più degno d'amore del Racine medesimo, a cui è concesso il cumulo delle perfezioni e l'inchino più profondo in quel *Genio del Cristianesimo*, ricco di trionfi effimeri, di glorie inarrivabili e fasti e pompe e splendori. Racine, affratellato a Virgilio in quel paragone che parve gran cosa anche al Sainte-Beuve; Racine simile a Virgilio, sì da potersi talora confondere o identificare con lui, ma più profondo, più appassionato, più conoscitore del cuore femminile del poeta antico, e, naturalmente, guidato, nelle sue pitture dell'anima, delicate e sublimi, dalla religione più eccelsa, dalla quale doveva scaturire *Athalie*. Vissuto tra i tumulti, non nella solitudine e nel cuore vergine della natura, la voce sua non ha il dolce accoramento, il sospiro, il gemito della voce di Virgilio, che ci commuove e va diritta all'anima. Virgilio ci sospinge alla *rêverie*; foggia quei suoi dolci e forti versi che s'imprimono nella mente d'ognuno, e sono sentenze vibrate per l'eternità. Amico del solitario, compagno nelle ore secrete della vita, ha una parola per tutti, e si palesa natura intera e intatta. Le melodie soavi delle egloghe passarono all'*Esther* raciniana. E che non passerà dei tesori di quell'unico, che pur tanto amava le profonde foreste, e i rivi e i monti e i fremiti delle onde marine, all'opera dello Chateaubriand, tutta sminuzzata negli episodi, nei quadri descrittivi e nelle mille memorie?

Intemperante lui il poeta di René e dei *Natchez* nel ritrarre, con varianti infinite, chiarito in tutte le minuzie, il suo stato d'animo particolarissimo, che è pur quello dato in sorte a tutti i personaggi a cui immagina dar vita, ritiene manchevolezza la sobrietà di Virgilio, quel suo tocco rapido, incisivo, i guizzi di luce che irradiano all'improvviso. Ai moderni doveva riservarsi la facoltà di sviluppare lo schizzo a figura completa e di riprodurre, coi più possenti gridi del cuore, l'intera gamma dei sentimenti, « una scienza della tristezza, delle ambasce e delle estasi dell'anima, che gli antici non conobbero ». Le note critiche virgiliane, i giudizi su quest'arte, tutta arrendevole al sentimento, che occorreva rimodernare, si disseminano nelle opere di fantasia dello Chateaubriand, appesantite dalla zavorra dell'erudizione e da un lusso di citazioni, voluto dai lettori degli aurei tempi dell'Impero, che si costruivano un loro particolare paradiso di saggezza, e non stupivano dell'insolente irrompere di uno squarcio dottrinario nell'espressione più concitata della lirica dell'anima, del tumulto delle passioni e del pianto delle cose.

Sono curiosi accenni che rivelano un istinto d'arte più che profonda penetrazione, e una dimestichezza con la poesia virgiliana sorta dall'affetto, da un bisogno interiore. E v'accorgete che non la voga, l'abitudine di sfoggiare sapere ricondurranno lo Chateaubriand a Virgilio, ma il desiderio di stringersi ad una guida sicura, di avere un compagno, un fratello nella sua vita di sentimento e di sogno. Né lui, né il Fontanes si preoccupavano della filologia virgiliana fiorente in Germania ai loro tempi; si riduceva la critica al giudizio sereno o appassionato delle bellezze così dette, riconosciute e degne di universale ammirazione. Un giorno il poeta s'indegna che il pubblico corresse alla tribuna di un M. Labourdonnai, non alla cattedra di un professore « explicant Horace et Virgile ». Tale cattedra difficilmente poteva convenire a lui, benché armato di tanta pazienza, sorretto da una prodigiosa memoria, nato per le grandi immagini e i fasti dell'oratoria. Riconosciamo tuttavia che la sensibilità e l'affetto animavano e affinavano molte volte il suo giudizio su Virgilio. Si veda com'egli insiste sull'armonia lugubre dei versi che ritraggono l'entrata di Enea e di Sibilla all'Averno: « Ibant obscuri sola sub nocte per umbram »; sull'immagine data dei regni deserti del dolore, il cenno alle sillabe sorde e grevi, mirabilmente adatte per esprimere l'affannoso sospiro. Il sogno d'Enea nella notte fatale di Troia: « Tempus erat... » gli appare come una sintesi del genio di Virgilio. E come lo spiega e lo sviscera nella sua apologia del Cristianesimo e nota il contrasto fra lo spaventevole sogno e l'ora placida in cui discende dagli Dei a Enea, come rileva ogni grido o singulto o fremito di natura nell'accesa visione, ben v'accorgete ch'egli ha

il dono di comunicare la scossa subìta, e di sentire tremante in ogni fibra il verso del suo poeta divino.

Certo non ritrovate né il caldo né l'acuto giudizio del Leopardi, che notava in Virgilio la rapida e fina analisi del sentimento e lo scrutare fin le più recondite latebre dell'anima; ed era facile allo Chateaubriand il sacrificio dell'intima commozione al bisogno di dimostrare l'immaginata superiorità dei Cristiani sugli antichi. Avvertite anche l'impegno di tutto trarre a sostegno delle proprie inclinazioni e del suo vago fantasticare. Vede quindi l'ondeggiare della sua particolare malinconia nella tristezza di Virgilio. Lo colpisce il modo con cui nell'*Eneide* è espresso l'oracolo invocato dalla Sibilla. La rivelazione avviene; Dio si affaccia: « Deus, ecce Deus ». Lo spirito della profetessa si conturba. Le espressioni negative: « Non vultus, non color unus », esprimono il turbamento; e lo Chateaubriand nota come fossero particolari a Virgilio le espressioni negative, e rispondessero al gemito delle anime tenere e afflitte. Non è indizio del « genio malinconico » l'affluire delle note negative? E non è follia attribuire ai moderni il privilegio di esprimere la tristezza dell'anima, quella malinconia ch'era nel cuore degli antichi, non dissimile a quella covante nel cuore nostro?

Altre osservazioni sulle derivazioni virgiliane da Omero (l'arte « de s'emparer des beautés d'un autre temps pour les accommoder aux mœurs du siècle » era già consumata in Virgilio), sul rinnovarsi e perpetuarsi in Virgilio delle immagini omeriche sorprendono. Ci chiediamo come non meditasse e non svolgesse un *Essai sur la poésie grecque et latine*, da contrapporsi a quello sulla *Poesia inglese*, togliendo alle opere di fantasia l'ingombro continuo dei ricordi classici. Qui potevano trovar posto gli appunti sugli episodi tragici nell'epopea virgiliana, sul soggiorno di Enea presso Evandro e gli spunti idillici negli ultimi canti del poema eroico, i continui rinvii a Didone, gli accenni all'*ars amandi* perfezionata da Virgilio, alla verità ed evidenza dei quadri virgiliani della vita rustica, a quell'affezionarsi del poeta ad ogni minimo spettacolo della natura, e lo splendore delle stelle e il trascorrere delle nubi in cielo, e il volo delle rondini e il fremito dei venti sibilanti sulle selve e il vivificare di tutto con l'armonia e la magia della parola e del verso, e il saper dire il dolore premente nel cuore, il pianto, « femineo ululato », della madre di Eurialo.

A tratti, il poeta dell'età napoleonica, fattosi araldo delle glorie della Chiesa romana, esala il sospiro nostalgico alle grandezze dell'età augustea magnificate dal suo Virgilio. Che potrebbe cantare lui? Ben mutati erano i tempi. Le corde della lira erano spezzate. Spenta la

grave, la robusta, la solenne lingua latina. Non restava che una favella ignobile, « notre jargon confiné à d'étroites et barbares limites ». La Sand gli porge in dono un suo romanzo; e lui appena l'avverte; se ne disgusta: troppo basso il soggetto, questa passeggiata di un « rêvasseur dans un bois ». Altri argomenti svolgevano gli antichi — Virgilio — la sua Didone che si trafigge; l'amore, che dalla sua fiaccola fa sorgere la rivalità fra Roma e Cartagine; Enea fuggente, che vede sull'onde quel delirio di fiamme. Non oblierete queste scene di vera, grande poesia che hanno il respiro dell'eterno, il gran libro dell'*Eneide* che appare veramente sospeso nel cielo. Nel fervore dell'esaltazione fuggono anche gli idoli cristiani. Immutevoli rimangono le opere della musa antica, « sostenute come sono dalla nobiltà dei costumi, dalla bellezza della lingua, e la maestà dei sentimenti rivolta all'intera umanità ».

Era corrente nei letterati del tempo l'uso di infilzare versi dei classici antichi per avvalorare giudizi e sentenze. I classici di Francia non erano a corto di citazioni. Bossuet ne empiva le pagine. Gran fortuna per lo Chateaubriand che i versi di Virgilio gli piovessero — direste non invocati — alla memoria e lo aiutassero a dare decoro e gravità alla sua frase sonante. Nelle epistole stesse i versi virgiliani affluiscono. Li ripeteva anche il suo Marcellus, l'amico nei maneggi diplomatici e suo biografo. Veniva adunque Chateaubriand a Virgilio, o piuttosto Virgilio veniva a lui per una spinta naturale; e, come per incanto, si avevano, sapientemente intrecciate, le immagini più plastiche, quelle più pregne di tenerezza, di pianto e di dolore, opportuni rinvii alle finzioni e visioni d'oltretomba, le discese al Tartaro, le salite all'Eliso. Talora la massima esplode, e Virgilio incalza, « Fata viam invenient ». Tutte le opere, tutti gli itinerari, tutti i saggi e gli studi e i discorsi e le memorie sono beneficati dall'oro o dal piombo di queste citazioni. Se un'immagine colpisce, Chateaubriand la ritiene un'intera vita, e non si cura di ripeterla due, tre, più volte ancora. Così egli ha sempre innanzi il quadro delle donne di Troja, sedute alla spiaggia marina, piangenti sui flutti immensi che contemplano, meravigliosa immagine del dolore gettato alle vaste solitudini dell'Oceano:

Cunctaeque profundum
Pontum adspectabant flentes.

Dovunque sosta, meditando, dovunque erra, contemplando e come suggendo in sé gli aspetti della natura, con un improvviso scatto interiore il pensiero è ricondotto a Virgilio. Divaga sul Monte Bianco, che gli appare ben opprimente, e accenna appena ad un sospiro alle

valli e ai boschi, che già s'interrompe, e va a Virgilio: « Mais écoutons Virgile — Rura mihi... ecc. ». Passa ai lidi della Grecia; vede le due cime del Parnaso, « cela suffisait bien », avverte, « pour me remettre en mémoire les vers de Virgile — Qualis populea moerens Philomela... ecc. ». Bisognava che Virgilio sentisse come lui, avesse le sue predilezioni e i suoi sacri orrori, l'orrore per esempio per la montagna, che giganteggia così senza senno, senza storia, senza memorie, mentre tante gloriose tradizioni e « beaux souvenirs » si spandevano viventi per i dolci declivi e i campi e le valli amene. Il « Rura mihi » è ormai riflesso dell'anima sua. Che avrebbero importato a Virgilio la valle di Chamounix, il ghiacciaio di Taconay, la piccola, la grande Jorasse?

* * *

E che significava per il gran vagabondo nel mondo nuovo e nei regni e imperi del mondo antico la natura, il paesaggio, smunto o deserto di fatti storici, di memorie di uomini e di cose che tramontarono? Gli sembrava trovare il secreto dell'arte di Virgilio in quell'evocazione storica, nei ricordi intessuti nei suoi quadri di vita, nelle belle descrizioni che aprivano varco al pensiero sulle età passate, e la rovina di tutto, il cadere delle schiatte, il consumarsi d'ogni gloria e grandezza. Per la vivificazione dei suoi fantasmi stessi gli occorreva una perpetua suggestione, l'immagine fuori di lui, non quella sorgente all'interiore, nel fondo dell'anima sua. E allora godeva, e immensamente, anche della tristezza che si faceva intorno a sé. Di una sterilità sua propria avrebbe incolpato la sterilità di una regione, non abbellita, così s'esprimeva, dalle virtù e dalle arti. Ma un nome caduto entro le spire degli altissimi silenzi di un'erma contrada come all'improvviso animava la muta scena e moveva l'onde dell'immaginazione! Passa una vita per seguire di tappa in tappa i ricordi lasciati dai suoi grandi, « ces grands maîtres » nelle opere e nelle loro proprie peregrinazioni. Trovarsi colà dov'ebbero vita, dove spuntarono al sole i capolavori eccelsi, è la « Sehnsucht » sua dominante, la ragione della sua vita. Anche d'oltre tomba giungerà la sua voce ai suoi fidi: « Io respiro a beneplacito in mezzo al gregge immortale, come un umile viaggiatore ammesso al focolare ospitale di una ricca e bella famiglia ».

Respira, cammina, viaggia senza mai riposo: « j'allai chercher les Muses dans leur patrie ». E il mondo, poiché ebbe dietro di sé, rivarcato l'Oceano, la tacita assemblea delle selve e i deserti e i rivi immensi, gli si converte in un parco interminabile di belle rimembranze. E l'opera sua intera è un tracciare itinerari, abbozzare quadri di viaggio, adunando memorie e impressioni. Per terre, per mari,

con l'unica mèta di distrarsi nutrendosi di immaginazioni e di sogni; è il suo destino com'era destino di Enea la fatale navigazione. Non lo sorprendono meraviglie, tanto è riflesso il suo peregrinare, studiato il rifacimento storico che dovrà compiere dove poserà il piede, stanco, com'egli lamenta, ma pronto a procedere ognora. Dove giunge e s'imbatte nei ricordi virgiliani assume cert'aria di trasognato. « Quale Provvidenza m'ha condotto in questo luogo? ». Ed è per caso ch'egli si trova sbattuto ai campi di Lavinia. « Laviniaque venit litora ». E poi, chi avrebbe detto ch'egli, giunto alle tombe di Scipione e di Virgilio, avrebbe inteso gemere quelle onde stesse, che si frangevano ai suoi piedi, lassù sulle coste britanniche, o tra le sabbie del Maryland? Rotolano, muggiscono i flutti, e bisogna che nella solitudine egli abbia Virgilio a fianco e sorga dai sepolcri una voce che scuota lo spirito e franga il silenzio. Stupisce che un giorno lo Chateaubriand voglia chiudere le memorie, considerando il tragitto compiuto e gridi l'inutilità dei viaggi. Perché questa smania di estendersi, se l'uomo porta con sé l'immensità? Sedetevi su di un tronco d'albero abbattuto; se nell'oblio profondo di voi stessi non trovate l'infinito, a che pro' smarrirvi alle rive del Gange?

Frattanto naviga, batte le vie dell'Oriente e dell'Occidente, e distende ovunque il suo solenne fastidio. Si sente destinato all'emigrazione perpetua, e vede l'immagine sua nell'uccello migrante, che si stacca dal mondo per vivere nella solitudine, dalla terra passa al cielo e benedice nel canto le meraviglie del Creatore. Ma il suo sollevarsi è di uomo stanco, e il suo canto è ben triste. Altra immagine di lui l'esiliato di Troja che si trascina e va per i mari dell'Asia e dell'Italia, e, sospinto dal fato, non sa fermarsi mai, non ha mai pace, e si chiede, gemendo, se un giorno avrà un porto per rientrare. E Virgilio l'aiuta a crearsi il suo gran dolore, poiché il fato, troppo clemente, gli nega il dolore e ogni vera avversità; Virgilio gli dona il suo nostalgico lamento: « Quando deporrò alla porta dei miei padri il bastone e il mantello del viaggiatore? ». « O patria! O divum domus Ilium ». Per questo Brettone, cantore dei fasti del Cristianesimo, i patri lidi s'immedesimano con la Roma antica. Si fingerà un esilio, un triste esilio, un esilio senza fine, per togliersi dal cuore l'elegia dell'espatriato, espulso per la vita dalle mura paterne. « Nemmeno ho potuto fissarmi a Roma, esclama, ove tanto desideravo di morire ». Dice di portare invidia a coloro che giammai si scostarono dal loro nido natìo, e non hanno esperienze, avventure da narrare. Ma non sono le avventure delle sue proprie eterne peregrinazioni quelle che riempiono i suoi libri? Come vivere senza di esse, sognare, fantasticare? In realtà è la dolcezza del lamento che lo seduce, più del godimento

tranquillo e incontrastato, il lamento virgiliano che gli discende soavissimamente al cuore e dovrebbe essere respiro melodico della sua propria tristezza. « Nos patriae fines et dulcia linquimus arva; — Nos patriam fugimus ». — « Dulcia arva! ». Dove mai li ebbe, paterno retaggio, il visconte fastoso, e come sospirarli, e immaginare di spremere il sudore sulla dura zolla, dolce a chi la lavora, la scava e inonda di sudore e giunge alle sue viscere? Eppure, alla melodia di quei versi s'inchina. Scrive di Spenser, e ancor la ripete, come eco dolente del suo proprio destino. Ed è in quell'anima dei sognati affanni una risonanza perpetua della nota sinfonica virgiliana dominante, uno stringersi obbligato ad una patria che sfugge e che parrà di rimembrare pur lui, morente, come l'eroe virgiliano, sogguardando il cielo: « et dulcis moriens reminiscitur Argos ». Ma chiosa il verso, che distende soave nell'anima, ed ha cuore di aggiungere che venne poi la religione cristiana per dare all'amore di patria la sua giusta misura.

Tutti voluttuosi e fastosi i suoi vagabondaggi ai tempî delle Muse, tutti suggeriti dalla sua gran passione d'archeologo e raccoglitore di memorie, a cui assoggetta la poesia, l'immaginazione che trascende gli spazi e va all'infinito. E dovevano prevalere le minuzie storiche, osservate, registrate di luogo in luogo, nelle descrizioni, gli abbozzi, i quadri, di cui arricchisce la gran collana delle belle rimembranze. Varianti dell'escursione storica del Bonstetten, il viaggio alla scena degli ultimi dieci libri dell'*Eneide* che appena precede la lettera memoranda dello Chateaubriand al Fontanes, sono i viaggi, gli itinerari dell'immaginoso esploratore dei tempi nuovi, perpetuamente ricondotto ai tempi antichi. E come porta in Grecia il suo Omero, non si distacca, trascorrendo l'Italia e giù vagando per lembi dell'Asia e dell'Africa, dal suo Virgilio: « Quel plaisir de lire Virgile sous le ciel d'Enée! ». E il suo piacere è necessariamente nel cuore dell'eroe della sua epopea cristiana, quell'Eudore, che ha le sue sembianze e rifà le sue avventure ed erra nelle spiagge del Mezzodì, in attesa di una bellezza colpevole apparsa tra i flutti, e poi la perde e la ricerca « au fond de ce bais de myrtes et dans les champs heureux où Virgile plaça l'Elysée ».

Corre adunque il suo pensiero a Virgilio, valicando le Alpi, toccando il Sempione, alle rive del Brenta, tra le mura di Ferrara che strinsero Torquato Tasso, e poi giù per tutta la penisola; a Baia, al Lago d'Averno, ov'è l'antro della Sibilla, e svolazzano gli uccelli, « malgré les vers de Virgile », a Nisida, ove si svolgono le scene del VI° libro dell'*Eneide*, a Tivoli, nell'eterna città e nella sua campagna, o dove scorre il « flavus Tiberinus » di Virgilio, a Posilipo, a Torre del Greco. Non v'è solitudine che non debba popolarsi di ricordi.

L'àncora è gettata dinanzi alle rovine di Cartagine, e i versi virgiliani martellano la mente: « Devictae Carthaginis arces | procubuere... ». E quale torrente di memorie allo scoprire a Roma le rovine, le pretese rovine della casa di Virgilio! Alla porta di questa casa deve porre un ramo dell'alloro raccolto alla tomba di Virgilio, non lungi dall'antica Partenope. E foglie di quest'alloro manda da Napoli, come frutto del suo viaggio, al suo diletto Fontanes — « Tenet nunc Parthenope ». Quest'alloro e questa tomba sempre gli stanno innanzi. Invadono la trama dei suoi racconti; rompono il volo della sua fantasia. Divagando sui *Natchez* supplica Calliope, la dolce Musa, di accorrere a lui e di abbandonare per un tratto i grandi morti « harmonieux » e le loro ceneri ancor calde: « Vous qui... faites naître le laurier du tombeau de Virgile ». E, come immagina il Tasso, errante di città in città, affranto dalla sciagura, assiso presso l'alloro virgiliano, che distende sulla tomba ognora il verde delle sue fronde, manda i pallidi eroi della sua pallida epopea ad ispirarsi sulla sacra zolla. Ed è alla tomba « du tendre et beaux génie » che l'Augustin dei *Martyrs* legge e rilegge i casi di Didone nel sacro poema virgiliano. E deve pur compiere il pellegrinaggio al luogo devoto Eudoro; e nella casa di Virgilio, deve trovare l'ultimo ricovero la figlia d'Omero Cimodocea; e qui il sacro alloro trapiantatovi frange i raggi dell'aurora che colpiscono la giovane cristiana.

Come avrebbe dissociato dai ricordi virgiliani le memorie e pitture della campagna romana, quella campagna dove ogni stanchezza e languore dell'anima poteva distendersi e correre il canto alle malinconie dei popoli, alle glorie che tramontano? Qui il poeta di René doveva nutrirsi d'ogni dolce tristezza evocatrice, la « tristesse mélodieuse » che entrava nel cuore degli antichi, e che solo ritrovavasi intera qui, dove la dolce Filomela virgiliana spandeva il dolcissimo canto e soavizzava il sonno dei morti e infondeva non si sa quale passione per una seconda vita. Immerso nelle solitudini e nei silenzi di questa terra, dice di provare l'infinito del cuore, come quando passava alle foreste eterne di là dell'Oceano; gli si affollano le immagini ed esplode nel *Salve* virgiliano, trascorrendo lo sguardo per i taciti tempî d'ogni vera grandezza: « Salve, magna parens, frugum... ». E si rifà a Virgilio, accoglie in sé le scene virgiliane, quando erra per le ville e i colli di Roma, e vede come il sole morente indora le mura, i pini e i cipressi. Qui, alla soglia della terra classica di Virgilio, non chiuderebbe il gran libro delle sue memorie? E non poserebbe qui a fianco dei gloriosi fratelli antichi?

Stentiamo oggi a comprendere questa passione archeologica e il raggranellare pertinace delle memorie storiche in un poeta abbando-

nato agli impeti della fervida immaginazione; i « beaux souvenirs » ci sembrano un mortale ingombro. Ma allora i nomi che si adunavano, avevano un'anima, tremante anche nel corpo della poesia, e cadevano come oracoli, con gravità di mistero. E si trovava armonia nell'ibrida mescolanza di storia e poesia; si sorbivano con grande amore i viaggi nelle terre elleniche e nelle terre virgiliane; quei quadri di vita antica erano pieni di suggestione, offrivano il colore locale che si vagheggiava; le scene nuove più ambite erano una ricostruzione storica delle scene antiche. Muovesi quindi lo Chateaubriand instancabile alla ricerca delle belle antiche immagini. E debbono ritrarre il vero le scene dei suoi quadri, aspetti di città e campagne e mari e deserti e rovine vedute coi suoi propri occhi. Sapeva come il suo Virgilio divino, invaso dagli scrupoli archeologici e dal desiderio di esattezza storica, compiva i suoi lunghi peregrinaggi di esplorazione e di studio, prima di dar mano al poema di Enea, e come fosse pure in lui invincibile la curiosità per le tradizioni e i documenti del passato, messe in cuore al padre dell'eroe: « Tum genitor veterum volvens monumenta virorum ». Né pensava lo Chateaubriand ai peccati d'immoderazione nella sua guida eccelsa, al guasto prodotto di quell'arena dell'erudizione gettata nel verde della poesia. I suoi propri granelli dovevano essere tutti d'oro. Con quale compiacimento li cosparge, e com'è conscio della sua missione di evocatore delle grandi memorie! E quando vorrà congedarsi dalle Muse, condotte da lui per ogni lido, esulterà di potersi stringere ancora alla Dea austera della storia, chiudendo l'età delle illusioni e delle chimere mendaci.

Frattanto sfoggia le sue ricchezze e brillanti chincaglierie nelle rapsodie e narrazioni ed epopee che distende; e tutto inonda di ricordi personali o di documenti storici; s'oblìa nelle minuzie; e chiama inclemente il cielo al di là dell'Appennino che non ride alle memorie e alle « cose grandi » — « point d'antiquités ». Controlla l'esattezza storica dei poemi che più ammira, come la *Gerusalemme*, esatta nella descrizione dei luoghi, come l'*Eneide* — « tutto vero, tranne quello che concerne Rinaldo » —. E la verità tutta si cala, ahimé, nel suo concetto e nella pratica dell'arte sua, nel decoro esteriore. L'intero quadro è divorato dalla cornice. In tutte le oasi dell'immaginazione precipitano i ciottoli e le macerie del mondo antico in rovina.

* * *

È nostra colpa se non troviamo nessun alito di freschezza e di vera umanità nel mondo eroico che il poeta si costruisce con tali rottami di storia, pur illudendosi di dare il sangue, le lagrime, il sudore dell'uomo, come realmente li dava Virgilio. Descrive battaglie e pugne

fierissime, urti di popoli e di schiatte, col placido abbandono alle lotte descritte con fervore e con passione dagli antichi, ricalcando l'*Iliade* più dell'*Eneide*, dove la guerra e il fiero trucidarsi appaiono aspra imposizione del fato, in contrasto con l'indole mite del cantore dei fasti di Roma, stretto al suo Ennio, al suo Omero, quando gli occorreva dare grandezza epica ai disperati combattimenti. Ma l'azione è ancora ben concitata e fervida in Virgilio, rimpetto a quella supposta, mentita, languidissima, sciupata dallo sfavillìo delle immagini di questo contemplatore, inetto all'assorbimento nelle anime e nei cuori.

Sviscerava almeno, sentiva, riviveva nell'intimità il mondo idillico dell'ammiratissimo suo poeta? Certo era attratto dal sogno arcadico opposto da Virgilio alla cruda realtà, ara di rifugio ai guai e ai torbidi della vita. E doveva immaginare di sognarlo pur lui, di avere pur lui grande amore per la campagna e la vita primitiva e semplice, lasciata alle forze elementari e al bacio vergine della natura — « Dulcia arva! » —. Leggeva con amore le *Georgiche*, che il Montaigne chiamava « le plus accompli ouvrage de la poésie ». Errante nei nuovi e nei vecchi mondi, sdegnoso degli uomini, fuggente i rumori dei tempi che correvano, doveva ripetere, convintissimo, il « nobis placeant ante omnia silva », e aver piacere alle scene rustiche virgiliane, e affezionarsi, in apparenza almeno, a quelle minime cose, l'« exiguum rus », a cui andava tutta l'anima di Virgilio, confortare l'occhio stanco, vedendo scendere, fuggire per le verdi rive i teneri ruscelli, seguire le nuvole, specchiantesi come bioccoli di lana pel cielo. Per godere realmente gli occorreva l'ingenuità, il candore, l'umiltà dell'anima virgiliana, che intuiva, senza un pensiero al contrasto fierissimo con l'anima sua propria, spaziante nei deserti del cuore, remoto dalle creature divine, « divini gloria ruris », preoccupato in eterno dalla gloria propria, lanciata anche alle solitudini che acclama e che pur teme e popola del gran riverbero di se stesso. Vivere oscuro, « inglorius », tra i fiumi e i boschi, il sospiro di Virgilio, sarebbe intollerabile tormento.

È distaccato da tutti, e va sulla terra, arsa o fiorente, senza sentirne il palpito, il fremito nelle viscere. La zolla — come dolcemente nutriva Virgilio, e come sapeva il poeta trarne gioie e dolori, col religioso abbandono del Faust goethiano: « Aus dieser Erde quillen meine Freuden und diese Sonne scheinet meinen Leiden! ». E s'inteneriva di tutto, e avvinceva tutto a sé e dava ai regni inanimati il suo animatissimo sentimento! Le divinità campestri, venerate da Virgilio, male avrebbero agito sullo spirito dello Chateaubriand, spasimante per l'antico. Sollevare la fronte al cielo; battersi a tutti i venti e alle tempeste, in atto di sfida audace, come faceva Lord Byron, così voleva il suo destino; ma piegarsi sulla gleba, affaticarsi sulla dura crosta ter-

restre, discendere all'angoscia dei miseri, chi poteva disporlo a tale umiliazione? Torce lo sguardo dalle montagne e dagli erti pendii. « Non posso essere felice, dice, là ove vedo prodigata la fatica dell'uomo e i suoi lavori inauditi che una terra ingrata rifiuta di rimunerare ».

Ama la natura; è il suo forte la descrizione, la pittura, il quadro degli spettacoli naturali che più lo attraggono, il paesaggio. Ma il suo amore non è intima dedizione, un concedersi con affettuosa partecipazione, un trasfondersi e un immedesimarsi, come avveniva in Virgilio. E vi sembra, a volte, per la mancata ingenuità, e il perpetuo calcolo, che questo appassionato amante della natura, maestro di dipinti, che s'imitarono all'infinito, vi sembra ch'egli sia fuori della natura. Deve accorrere a lui la natura, e soddisfare le secrete brame, offrirgli i « beaux spectacles », aprire varco alle scorribande della sua immaginazione, ed ordinarsi, disporsi, colorirsi, o apparire nuda e selvaggia, o maestosa e solenne, come a lui talenta. Ricordate il sospiro di Virgilio di passare alle fresche valli dell'Emo e di adagiarsi sotto l'immenso intreccio delle selve. Sogna, s'oblìa, lo involge l'infinito. Ma obliarsi non sa il poeta di René. E vuol ritrovare l'immagine della sua inquietudine e del fastidio che lo preme, solcando l'oceano delle foreste eterne, che spia nei silenzi profondi, e vuol agitate, urlanti al vento che ne tocca le cime « indeterminate », e fa sorgere le mille voci, orchestra le armonie lontane. E allora sorge, dominante, lo spettacolo immenso la stupenda immagine confortatrice: « On eût dit, que l'âme de la solitude soupirait dans toute l'étendue du désert ». Oppure è un delirio che lo coglie, internandosi in quei labirinti del silenzio. Nessuno gli contrasta il dominio, e gli uomini sono lontani; principe dei deserti — ma la solitudine lo schiaccia, e, sollevato l'inno appena, converrà togliersi: « O René, si tu crains les troubles du cœur, défie-toi de la solitude ».

Non so bene quanto dei colori della tavolozza virgiliana sia passato nelle frequentissime pitture della notte che lo Chateaubriand ci offre. Ma osservate come le pure linee dei quadri di Virgilio, sereni e taciturni, si complicano, e al bisogno di quiete e di pace (« nox erat et placidum carpebant fessa soporem | corpore per terras silvaeque et saeva quierant | aequora, cum medio volvuntur sidera lapsu, | cum tacet omnis ager »), di refrigerio alla stanchezza del corpo e dell'anima, subentra la preoccupazione morale, la smania di elevare il quadro a simbolo, di abbellire l'immagine, l'immagine che vorrebbe dare intensità di vita al sentimento e lo intorpidisce e annienta troppe volte, perché sorta da una visione imposta, voluta, e puramente esteriore. E mille volte, in mille aspetti, deve prestarsi alla magìa del coloritore

la luna, che decora, sprecando l'incanto della soavissima mestizia, compagna dello splendore notturno, che versava sulle tacite marine virgiliane « ... nec candida cursus | luna negat, splendet tremulo sub lumine pontu ». È innegabile la delicatezza di tocco di alcuni quadri dello Chateaubriand, dove è più abbandono di se stesso e men faticosa grava la mano sull'intreccio delle linee; ma la sapiente disposizione presto è tradita; e avvertite il lavoro di risalto e di rilievo. La luna appare nel quarto del suo disco alla cima dentata della Furca; le punte della parte crescente rassomigliavano ad ali: « on eût dit d'une colombe blanche échappée de son nid de rocher ».

Abbiamo il corporeo, che appena ci compensa dello smarrimento dell'alta spiritualità virgiliana. A volte vien voglia d'esclamare: tenetevi la bella figura e dateci il palpito dell'anima. Ma la natura non soffre violenze e, fatalmente, com'è, si manifesta. E, come non è fatta per l'intimità, e, pur nella sua grande sensibilità non sa obliarsi, scendendo all'anima altrui, non conosce vera affettuosità, quella tenerezza virgiliana per ogni essere, che il Leopardi diceva materna. Troppe lande squallide, in cui appena pulsa la vita, nelle distese della poesia dello Chateaubriand; nel dominio poetico virgiliano tutto vive, tutto acquista un'anima; e un sol fluido di sentimento corre per la terra e corre per il cielo. Ha l'aria di non curare le vicende umane la natura — « natura non contristatur »; i fati ordinano, ed ella non ode. In realtà è madre benigna, piissima a chi a lei amorosamente si concede. Ed ha sensi, spirito, una grand'anima, che in sé accentra le anime di un universo. E non è privilegio dell'uomo l'umanità; non è creatura che non ne partecipi e non la riveli; piange il toro la morte del compagno e trascinasi lento per mestizia; e hanno tenere anime, « dulces animas », i vitelli soccombenti nelle loro stalle.

Non vedo che lo Chateaubriand si commovesse alla tenerezza infinita del poeta che celebra appunto per la virtù del sentimento; appena doveva comprendere l'idillio tragico goduto e sofferto in quelle profondità dell'anima a cui non giungeva. Scene di amore, scene di pietà e dolore, scene patetiche e pervase da dolce malinconia sono quelle che rileva, avido delle belle immagini che l'aiuteranno nella sua superba decorazione; l'immagine virgiliana più soave che sorge spontanea e domina la strage e la violenza appena l'afferra. Ed è indifferente alla tolleranza generata dall'intimissimo amore, che il poeta, glorificatore dell'impero di Roma, aveva per istinto e vocazione e lo spingeva ad affratellare vinti e vincitori, i possenti e i miseri, miseri tutti di fronte all'inesorabile destino. Per tutto il mondo femminile che Virgilio sviscera e raffigura celebra Didone; e sempre ritorna ai lidi di Cartagine, ove si svolsero le scene d'amore e di morte, ma pur

qui par rifugga dai turbini e dalla voragine della passione, e non senta il vero martirio. Più gli importa lo spettacolo che il dramma. È per spasso, per bisogno di distrazione, ch'egli sollecita le tempeste del cuore: « orages levez-vous? ». Di tempeste appena si recingono le donne altere, sacrate al dolore e alla morte: Céluta, Atala, Cimodocea, lanciate alla palestra di una vita di convenzione, pallido riflesso della vita antica e delle aspirazioni e degli ondeggiamenti sentimentali del poeta; adorabili, fredde statue, con sembianze e atteggiamenti delle statue elleniche, sogni piuttosto, fantasmi d'amore. La creatura vera, era fuggita nei cieli.

Va solo il poeta di René. Il suo destino che può avere di comune col destino altrui? Che può importargli il vano affannarsi del gregge che gli bela intorno? Pur comprendendo i suoi disgusti e disdegni, il lamento per il fastidio della vita che si protende sino alla tarda età, fa pena udire, in una sua missiva del '32, l'esplicita confessione: « Je méprise souverainement l'espèce humaine ». Virgilio restava tra l'ombre e non curava nell'apostolo disumano della sua grandezza l'insulto fatale.

* * *

La religione per l'arte doveva sostituire la mancata pietà per gli uomini. Ma come concepire l'arte divelta dal sentimento? Tanto teneva lo Chateaubriand all'ampio respiro del suo paesaggio, e al possente vibrare delle immagini adunate. Realmente poteva affascinare, incantare. Si avevano da lui le chiavi per aprire i segreti di natura. L'arte di dipingere a fresco con le parole più colorite bisognava impararla da lui. I grandi antichi glie l'avrebbero invidiata. Ed è vero che agli antichi, che amavano dare rapida, senza distendersi nei particolari, la limpida visione, mancava la voluttà del dipingere. Con un rapido tocco Virgilio esprime un mondo; e il verso ha la vastità, il pudore, la semplicità dell'anima sua. Né poteva tollerare che la descrizione nella sua odissea di Enea divorasse l'azione. E non è dubbio che pur colpisse lo Chateaubriand, coll'austerità del concetto, la sobrietà delle linee, l'estrema concisione virgiliana. Ricorda il lamento della madre d'Eurialo, quei tronchi accenti che danno tutto l'inferno di quel povero cuore, e cadono « avec tout leur poids sur le cœur ». Accenti che invano avrebbe tentato di riprodurre lui, sempre a corto di ambasce vere e profonde del cuore. Qualche spunto dell'incisiva pittura virgiliana del sentimento poteva venire a lui, ma subito è stemperato sulla sua tavolozza ampiissima. E ci meravigliamo come tutto accomodasse al proprio sogno, alla « rêverie », cullante il languore della sua anima, con un'aria di assente e annoiato e trasognato,

mentre aveva apertissimi gli occhi, non per la visione interiore, particolare a Virgilio, ma per quella esteriore, la visione che sorreggeva l'artista e uccideva il poeta, e lo moveva poi a tutto ordinare e coordinare e disporre simmetricamente, e ornare, e trascegliere e aprire, nei quadri offerti le belle perspettive, dilungantesi negli spazi illimitati, e dorare ogni minuzia, e porre — come trascinava la luna degli afflitti a dominare nei cieli — il simbolo dell'eterno a corona dell'immagine del fugace, e intromettere lo spirito, uno stato d'anima, e tutte le velleità di una buona e virtuosa morale nella sua attentissima osservazione materiale, che sì bene gli sembrava armonizzare con la vita del sentimento.

In verità, nei quadri esposti, dove non è sacrificato nessun accessorio, nessuna minuzia, avviene l'opposto di quanto figura nel quadro virgiliano. L'uomo scompare; rimane la scena, lo sfondo, il paesaggio. Ma l'uomo pur c'entra, direte. E vediamo pure il mondo girare intorno a lui. E sono le sue grandi passioni, che determinano la vita. Ma, fuori dell'artista stesso, che si riflette e si riproduce dovunque e si espande nell'universo, non abbiamo che simulacri d'uomini, larve, vane sembianze. Per tutta l'anima, una figura, un gesto, la fissità del sentimento, benché appaia ondeggiante in perpetuo. Mai un evolversi, mai un divenire. E nemmeno un contrastare verace, sanguinante, fra il dovere e la passione. La psicologia di questo artista è embrionale per necessità. Si è ritenuta manchevole la psicologia nell'arte di Virgilio, per il rapido trascorrere sugli stati d'animo dei suoi eroi, quasi volessimo da lui le analisi pazienti dei modernissimi. E ci sovveniamo del giudizio del Leopardi, che nel suo Virgilio ammirava anche quello scrutare profondo in ogni più oscura latebra dell'anima. La siccità nel cuore del poeta ammiratissimo di René era di sgomento alla Sand: « l'âme y manque »; tutto disponeva per il suo proprio compiacimento; tutto ordinava; e regolava anche l'amore; la Récamier doveva essere il suo « arrangement suprême ».

Di quanto spezzata l'onda della lirica virgiliana che avvolge intera la vita, e si solleva e si abbassa, innalza e sommerge instancabile! Or si stacca l'episodio, si costruisce una catena di piccole gemme, si lavora a mosaico, e il frammento ha vita per sé, vita smembrata, gettata alla ventura, dannata alla consunzione. Rimane l'anelito alla perfezione degli antichi, il vano sospiro ad un organismo vivente, stretto ad un centro, acceso ad una fiamma. E si crede di nobilitare l'arte, sollevandola sul comune, staccandola dalle ordinarie contingenze della vita, preparandole sulle alture un tempio per il suo culto. La manìa del solennizzare è invincibile nello Chateaubriand; s'atteggia all'Evandro virgiliano, re e sacerdote ad un tempo, ma fuori

sempre del Paradiso e dell'Arcadia degli umili, pronto sempre ad intonare sotto ogni ampia volta del cielo la sua messa solenne. L'« ingens » virgiliano, così sovente ripetuto, lo spingeva a immaginare tutto grande, tutto sublime, a vedere, a porre tutto su alto piedestallo. Lassù le figure impietrivano a statue. Ma acquistavano rilievo, spiccavano per la bellezza plastica. Certo a studiare il gesto, a fissare una posa, a dar risalto al gruppo, lo spingeva natura. E il modellare e levigare sul marmo veramente gli poteva convenire, quanto il solennizzare la prosa per la glorificazione del suo ideale di bellezza e del suo dolce martirio. Evandro emerge su tutti nella prigione, appoggiato sulla propria lancia; dritto così somigliava a un giovane cedro del Libano, solo rampollo di una antica foresta. Muti e immobili Evandro e Cimodocea stavano alla soglia della grotta, come due pioppi, che taciti si sollevano al margine d'una fonte.

Le figure colte, ritratte come in una sintesi dei loro atteggiamenti, si imprimono in noi indimenticabili. E rivediamo Velléda, sacerdotessa, chiudente in sé gli oracoli come la Sibilla virgiliana, là ai piedi dell'antica quercia, fiammeggianti gli occhi che divorarono il pianto, disciolti i capelli, frammisti alla vervena in fiore, « ombragent de son front la pâleur prophétique ». La morte solleva, non reca scompiglio, dà l'ultimo risalto, l'estremo fascino della bellezza alla figura immobilizzata. Chateaubriand doveva essere grato a Virgilio dei tratti e atteggiamenti scultorei che trovava nel poema degli esuli, e che imita talora, per raggiungere la calma ambita e la maestà serena nell'espressione del dolore. Venere che s'avanza — « et vera incessu patuit dea » — che rivolge afflitta la preghiera al padre — « tristior, et lacrimis oculos suffusa nitentes ».

* * *

Per gran tempo la magnificazione del Cristianesimo, il « genio », trovato in un arsenale di bellezze aperto al pubblico credente, metteva stupore, esaltava gli animi e pareva cosa nuova, spettacolosa. Or l'opera giace languente in tutta la sua caducità; rimane rovina, buona per le storiche rievocazioni. L'immagine fluttua tra pensieri incoerenti. Ogni profondità è mancata, perché è mancata ogni vera convinzione. È una tesi che si vuol dimostrare con perseverantissima caparbietà, un processo all'antico che si svolge, per amore forsennato ai moderni e per rispetto al Vangelo di Cristo. Ma l'apostolo getta la sua fede oscillante, senza radici vere, nel terreno labile del sentimento estetico; il ragionamento si acuisce sino all'assurdo, e la parola va sonante ai venti e si disperde. Come Enea aveva per missione di salvare i suoi fidi e di far dono di una nuova patria, il rivelatore del

Genio cristiano, cessato il sogno di scoprire terre nuove nei lontani continenti, immagina l'ordine dei cieli di gridare al mondo i trionfi e le virtù cristiane, e di ideare un salvataggio all'arte, ripristinando l'antico, ma conservando tenace l'anima cristiana, o soffiandovi quest'anima dove mancava. L'amico Fontanes plaudiva e assicurava che la dimostrazione tentata era riuscita benissimo. Il Cristianesimo, perfezionando le idee morali, dava alla poesia moderna una specie di bellezza ideale che gli antichi non potevano conoscere. La morale antica era condannabile per ogni verso; e l'antico Virgilio, platonizzante il retaggio stoico rimastogli, Virgilio, che aveva fatto di Enea un « héros philosophe », si avea la dura lezione sulla natura della morale verace e le virtù « véritablement chrétiennes ». Non era meraviglia quindi, se per il tardo giungere di Cristo la beatitudine maggiore del Paradiso dell'arte, disceso dal Paradiso della virtù, non si era dischiusa ancora a Virgilio. E il poeta, non posto da natura sulla via del divenire, e come dannato alla fissità, sedotto dall'immobile e statuario, ha cuore di definire la religione cristiana, di cui si fa paladino, come « un vento celeste che gonfia le vele della virtù e moltiplica le tempeste della coscienza attorno alla vita ». Ma raffiguravano gli antichi solo un simulacro di passioni, e navigavano sempre per mari senza fremito e senza procelle? Dalle volte celesti non scendevano benefici i venti per sconvolgerli convenientemente e soffiar loro le ebbrezze, i deliri dell'arte?

Sembra imperativo battuto alla coscienza di un fanatico, di magnifica, superba immaginazione, che non vigila le idee e non cura le offese fatte alla ragione. Didone stessa è sacrificata ai nuovi altari eretti; non nel suo petto si scatenano le lotte più fiere, i « terribles combats », ma in quello dell'eroina di Rousseau, la *Nouvelle Héloïse* e nella *Phèdre* raciniana. Senza ombra di ardenza mistica, senza un tremito per gli arcani della vita, angosciosi e terribili, col solo anelito di distendere la sua anima affannata nell'universo, perché universalmente sia compatita e accarezzata, vanta la sua coscienza di perfetto cristiano, e gli duole che Virgilio non abbia la sua unzione religiosa. Si accosta al divino poeta, senza riconoscergli il senso della divinità che pur aveva, profondissimo, e il raccoglimento nei misteri, e l'intimissima angoscia per gl'ineluttabili decreti che incombono agli uomini, e il desiderio di alleviare le pene, di correre ai lidi di pace. Certo rimane colpito dall'egloga famosa, il vaticinio per i tempi che verranno e daranno alla vita nuova luce spirituale; v'aspettate ch'egli inneggi ad un Cristianesimo latente nell'anima virgiliana e allo sfacelo previsto dal paganesimo cadente. Non esulta e non s'indugia; si accontenta di ricordare, nel saggio sulla letteratura inglese, come Virgilio

cantasse il suo « Benedicamus » alla culla del Messia, e come apparisse a Dante, direbbesi, uomo dei suoi propri tempi. Ci sovveniamo di Victor Hugo, che tolse al suo precursore la passione per le grandi immagini e l'amore per Virgilio, e svelava il secreto della strana luce che recavano i versi virgiliani. Il lontano Oriente doveva tingere di fiamme vaghe l'anima del poeta — « il est un des cœurs que déjà sous le cieux dorait le jour naissant du Christ mystérieux » — ed era volere di Dio che l'alba di Betlemme battesse bianca sulla fronte di Roma.

La tesi svolta esigeva l'umiliazione costante della poesia pagana dinanzi alla poesia cristiana. Necessariamente egli doveva impoverire la prima di quel sentimento acceso ch'era prerogativa della poesia dei suoi eletti, cogli « élans de l'âme » che gli antichi non avevano. Le date sono rigide e segnano limiti invalicabili. Di qua salvezza, di là dannazione. Dopo l'avvento di Cristo si nasce cristiani, anche se si ha lo spirito pagano, come l'aveva lui il poeta di René, indubbiamente, con l'attrazione invincibile, l'amore e il culto per la bellezza plastica antica, e forse più atto a stendere il panegirico del « genio » del paganesimo che quello del « genio » del Cristianesimo. Se i miracoli avvengono e si vedono spiriti nordici non benedetti dalla Chiesa, largiti del benefizio della poesia, inclini alla malinconia — dovevan pur essere malinconici tutti i veri geni — tutto si spiega dal Cristianesimo serpeggiante nel cuore di questi ritenuti profani. E, di colpo, converte lui i Bardi alla fede degli eletti. Ossian, che ha accenti biblici, che traduce Omero, ha l'incanto, il piacere della malinconia — « c'est qu'Ossian lui-même est chrétien ». E non vi sorprenda il precipitare di Shakespeare nella tristezza roditrice dell'anima. Il grande poeta aveva sentimenti cristiani, e si dice — « l'on croit » — che fosse cattolico. E se Goethe e Schiller rivelarono il loro genio, unicamente lo fecero, pensa lo Chateaubriand, trattando soggetti cattolici. Non dovevano essere rivendicate a Cristo persino le voluttuose scene d'Armida nel poema del Tasso? E se René identificava la malinconia con la religione, come lasciare all'altra sponda, dopo averne pur elaborato il fascino delle malinconiche pitture, i suoi silenzi notturni, l'ombra gettata nelle selve, la solitudine dei monti, la pace delle tombe, l'espressione insomma delle inquietudini e dei taciti sgomenti della vita? La superiorità della poesia cristiana persuadeva veramente lo Chateaubriand tutto imbevuto dallo spirito dell'antichità? E non era fede imposta, lontana dal cuore?

In quel suo *Genio* doveva essere grande sfoggio di pratiche religiose, e riti e costumanze e cerimonie e pompe. Né è dubbio ch'egli avesse stimolo dal poema di Virgilio, assai più religioso del suo so-

lenne ditirambo, e pieno di tenerezza e di sollecita cura per le antiche pratiche rituali e gli antichi culti che il poeta voleva rinnovate, poco vivente questa materia virgiliana, appena flessibile all'ispirata poesia; ma lo Chateaubriand badava talvolta più ad essa che alla freschissima vena lirica apertasi nel cuore del suo prediletto. Si schiera di fronte agli Dei pagani e virgiliani, che gli guastano il suo superbo Olimpo cristiano, e combatte l'assurda mitologia, che rimpiccoliva la natura, diceva, e toglieva alla creazione, la sua grandezza e gravità, l'altera solitudine. Fu ventura che crollassero gli Dei della Grecia, i Numi di Virgilio, rimpianti dallo Schiller — « schöne Wesen aus dem Fabelland », or deprecati come « élégants phantômes », indegni dell'universo che popolavano. Or, grazie al Cristianesimo, il poeta avrà piena libertà di rappresentare i deserti nella loro maestà primitiva; e si empiranno le selve di una immensa divinità. Quando talenta all'infervorato apostolo, la Venere stessa virgiliana, che pur tanto lo seduceva, doveva perdere il suo incanto. Decisamente men bella era Venere, allor che appariva ad Enea nelle selve di Cartagine, del Serafino miltoniano che sorprendeva Adamo e moveva sei ali per occultare le forme divine.

E quando gli talenta però, nelle fantasmagorie che riproduce, muove angeli e demoni, descrive Elisi e Tartari, prodiga le rimembranze dei regni antichi della morta gente, e mortalmente appesantisce l'immaginosa rappresentazione, pur stringendosi a Omero e a Virgilio, che cristianeggia e deruba di immagini e di figure. Riconobbe egli veramente la vivificazione compiuta da Virgilio dei bassi regni, empiti di pianto e di dolore? È Didone, Didone sempre che ritrova, perduta amante, nei « lugentes campi » virgiliani, errante nei boschi di mirti; e doveva colpirlo l'immagine della luna sorgente tra le nubi, a cui l'infelice si eguaglia. Non trova qui il vago, non il turbine che trascina nelle spire d'inferno la Francesca di Dante, e pare che nulla scorga e nulla senta del dramma virgiliano dell'eterna passione, nulla dell'immensa compassione ch'era nel cuore di Enea pel martirio imprevisto — « non pensavo che la tua anima dovesse essere così disperata » —. Il cupo regno perde veramente ogni sembianza di cupezza. Non un accenno a Creusa, che riappare nell'ombra della morte. Ricorda Deifobo, gettato al campo dei guerrieri, e passa a inchinare l'Ugolino dantesco, « morceau fort supérieur ».

* * *

Poi, perché venisse ai posteri l'esempio memorando della fusione vagheggiata dell'elemento antico col moderno, ideò, costrusse con le infinite pietruzze raccolte nei vagabondaggi attraverso i campi ster-

minati della storia e della poesia, la sua epopea cristiana, omerica e virgiliana nel fondo, ma tutta ligia ai precetti dell'unica fede, che illumina e purifica e redime, e, dalla sofferenza, dal martirio, conduce alla beatitudine dei cieli. Roma, l'impero di Augusto, gli erranti eroi di Virgilio — la grandezza epica — passava nel gran macchinario della costruzione del *Martyrs*, che considera tutti i mondi, e aduna tutte le civiltà, ed espone le vicende dei popoli antichi e dei moderni, l'errare per tutte le contrade nel settentrione e nel mezzodì. Certo, dopo tanto faticare, il poeta ripeteva a se stesso il « Tantae molis erat Romanam condere gentem ». La sua missione era pure solenne. E se Eudoro non rinnovava le prodezze di Enea e non fissava nei secoli i destini di Roma, l'ordine del cielo veniva pure a lui, e l'impero romano dovrà a lui la sua salute. Similmente, doveva sollevarsi a simbolo Cimodocea, figlia di Omeridi, adorna delle grazie elleniche, fatta cristiana, perché rimettesse alle sante Muse la lira lasciata dal cantore dell'*Iliade*.

Ideerà adunque lo Chateaubriand il sacro passaggio dell'antichità al Cristianesimo. Trasporterà il suo lembo di storia che rianima da un campo all'altro; e vigilerà perchè il trasbordo avvenga con decoro, conservando i tratti primitivi, non sciupando le belle forme. Gran vantaggio ne avranno i Cristiani; e non si accuserà lui, il solerte raccoglitore, « di avere scelto quanto v'era di meno bello perché maggiormente spiccassero le bellezze del Cristianesimo ». È sì candida la confessione di questo poeta di nessuna ingenuità. Utilizza il bello, rammoderna l'antico. È il compito maggiore del cantore dei fasti e delle glorie della Chiesa. Più rimaneggia e più gli sembra che l'opera sua acquisti di pregio. « Ho io trovato il modo di ringiovanire questi quadri e di volgere al mio profitto queste ricchezze? » — esclama. Né si rammaricherebbe di avere tutta soppressa l'invenzione propria, purché si riconoscesse il seguace, l'alunno degli antichi, aperto al soffio della Musa cristiana.

Figlio d'Omero pur lui, come la sua eroina, e com'essa portato al fonte sacro, com'essa non lavato da tutte le acque del battesimo e rimasto pagano nella sostanza. Il suo martirio, dolcemente sofferto, è il dualismo che trascina e dal quale non si toglie che con la morte. Vanta la trasfusione dei testi omerici, di cui non si sa bene quanti brani traducesse; in realtà, è l'epopea di Virgilio che è di continua scorta a lui e ai suoi martiri errabondi. Avvezzi al sacrificio dell'intima unità e di un saldo organismo centrale dell'azione, seguiamo il succedersi degli episodi, delle scene, dei quadri; e subito troviamo, incastonato a mosaico, l'episodio di Didone, Velléda è la sacerdotessa perturbatrice che dona il peccaminoso amore, avvince a sé l'eroe, muore e

cagiona la fuga dell'amato pentito e disfatto. « Fuggivo così io pure sui mari », dice Eudoro, « dopo di aver cagionato la morte di una donna ». L'orgoglio, l'esaltazione, la passione, l'attitudine fiera e il trafiggersi fatale di Velléda, tutto è già in Virgilio. Ed è rifatta la storia tragica della sventurata regina di Cartagine. Morta, errante tra i mirti e l'ombre del basso Averno, Didone presta ancora i tratti e le sembianze alla sorella, assisa sulla siepe, sconvolta nello spirito, pallida, gonfi gli occhi di lagrime, affascinante di bellezza. Appare dietro un cespuglio, spoglia a metà; immagine, indica il poeta stesso, dell'ombra di Didone, che si distacca da un bosco di mirti, simile alla luna che si leva entro una nube. E quando Eudoro, riavutosi dall'abbattimento, dopo un lungo peregrinare, discende alle terre di Utica e di Cartagine, che poteva egli fare, col suo nodo di rimembranze al cuore, che volgere lo sguardo al colle ove fu il palazzo di Didone e scoppiare in lagrime e volgere in mente funebri pensieri? « Una colonna di fumo che s'innalzava dalla spiaggia sembrava annunciasse a me, come già al figlio di Anchise, il consumarsi del rogo fatale ». E singhiozzando riconosce che l'esperienza più lacrimata di Enea è stata pur la sua: « Dans le destin de la reine de Carthage, je retrouvai celui de la prêtresse des Gaulois ». Le memorie di Enea e quelle di Virgilio si alternano nel seguito del racconto. E doveva essere l'umile casa di Virgilio l'ultimo rifugio dei martiri. Alla soglia della morte ridono i dolci ricordi del mite poeta ancora.

Il romanzo dell'amore e del dolore era sciupato; ma era salva l'imitazione; e le belle pagine correvano, e si gonfiavano di minuzie e spunti di battaglie, e lotte, e scongiuri, e olocausti, e invocazioni, e sogni eroici, estasi di paradiso e tremiti d'inferno e pastorellerie arcadiche — tutta l'Arcadia dei Martiri è virgiliana — l'impasto delle decorazioni e degli addobbi pareva non aver fine. Riapparivano versi interi dell'*Eneide* adattati serenamente alla nuova religione, che nelle gran braccia tutto a sé stringeva e tutto accoglieva. In verità, il Cristianesimo, trionfante sulla barbarie romana, era tradito, e ai suoi nuovi eroi, di stoffa spiccatamente pagana, male s'addiceva la croce del martirio. La poesia delle rovine e delle memorie, la storia degli espatriati, raminghi di terra in terra, e sospiranti le « dulces terras » che lasciarono è ridotta a un centone di squarci descrittivi, e ad un museo di antichità generosamente aperto ai curiosi. Vi abbondano i fregi e i bassorilievi: in alcuni d'essi, di puro marmo di Carrara, ritrovate Virgilio, nell'effige candida di pastore, in atto di abbandonare i campi paterni, prima della rotta dolorosa. Simbolo e pegno di gratitudine per il poeta che suggeriva i mille particolari di questa storia, un cumulo di immagini e di espressioni, parole, linee e colori, per

ritrarre le nubi stesse, le rondini svolazzanti, nunzie del sole, l'affaccendarsi delle api, il rosseggiar dell'aurora, il calar della notte, l'« eripe flammis » di incendi funesti, riti e abbigliamenti, lo squallore stesso delle barbe venerande, e le similitudini superbe, ingrandite ancor più e sovente accoppiate, raddoppiate, triplicate, elaborate, modellate, poste come pennacchio alla frase già maestosa, evidentemente docili ad un precetto dell'« Essai sur le goût » dell'ascoltatissimo Montesquieu: « Lorsqu'une chose nous est montrée avec des circonstances ou des accessoirs qui l'agrandissent, cela nous paraît noble; cela se sent surtout dans les comparaisons, où l'esprit doit toujours gagner quelque chose, faire voir la chose plus grande ».

Mettere in vista ogni particolare e porre su tutto le ghirlande di fiori sapientemente intrecciate, ecco il gran secreto che il compositore dei « Martiri », si vantava di possedere. Ma come presto su quei fiori e quelle fronde passò il soffio distruggitore! Tanta fatica aveva posto, ed esauriti ormai, per il gran quadro i colori e le tinte! Erano ornamenti, arabeschi; e bisognava figurassero come brani di storia viva, avvenimenti reali, solo coloriti da una forte immaginazione. Anche l'esattezza storica in un poema di fantasia era conquista che si gridava al pubblico, perché l'ammirasse e non s'arrendesse al lusso esteriore. « Dove non si vide che una descrizione brillante, diceva con gran compiacimento lo Chateaubriand, si saprà ora che non vi è una sola parola che non si possa ritenere come un fatto storico ». Ormai le Muse sante, venute a lui sollecite nell'età più fresca, quando fiorivano i sogni leggiadri, erano congedate. Alla bella menzogna doveva succedere la verità austera. Al mesto tramonto della poesia porgeva il suo saluto, sollevato sui campi della fede nuova che scacciava l'antica, il gran fantasma della storia.

* * *

Non le epopee e i poemi dei primitivi e della vergine natura, non gli ampi quadri e le sfarzose evocazioni storiche e gli itinerari per tutti i mondi, rimasero come titolo di gloria e segno del genio; ma gli episodi disciolti, lo specchio più vivo e sincero di quest'anima sognante le eterne tristezze, che perpetuamente si osserva, si tedia e disgusta e si crea le distrazioni vane e si ritiene languire e consumarsi senza rimedio. Veramente, ad altro non era nato che per esprimere questo fastidio e gravame del cuore. Appariva originalissimo ai contemporanei, che non volevan medicine per le malattie dello spirito, ma amavano che le piaghe sanguinassero, e le allargavano per assicurarsi l'ambita sofferenza. Seducente, « enchanteur », mago, come un tempo si riteneva il suo Virgilio. Ma non era retaggio

del mondo antico anche questo scoramento e la virtù di raffigurarla, con rapido tocco, ma con intera evidenza? E non avvertiva lo Chateaubriand stesso che i pagani si consumavano, inseguendo le ombre della vita? Quali solchi nuovi scavavano i moderni nelle terre stanche e aride su cui doloravano le genti nuove? Chi più malinconico di Virgilio? Il poeta di René vi ravvisava un Ossian anticipato, vissuto nell'aere puro e luminoso e nella serenità dei cieli. Quelle immagini virgiliane di tristezza, tolte ai venti, alla luna, alle stelle, alle foreste venivano a lui come molli onde e passavano ai flutti del suo sentimento, che diceva tempestosi ed erano increspati lievemente appena. Tutta una vita passata a rintracciare le orme e le sembianze della malinconia indefinibile negli antichi, nei moderni, nella Bibbia, in lui stesso particolarmente, dall'età verde al greve discendere nella sera tacita. Avvolto tutta una vita nel manto di una tristezza che curava con ogni scrupolo, e un gridare ai venti il suo proprio infortunio! « O René, tu n'existes que par le malheur, tu n'est quelque chose que par la tristesse de ton âme et l'éternelle mélancolie de la pensée ».

Ma in Virgilio, più che dal fastidio, la malinconia sorgeva dalla tenerezza istintiva, dall'intero abbandono ai mali altrui torreggianti sulla sventura propria; e dall'intera, affettuosissima adesione a tutto il terreno o terrestre in cui si trasfondeva il divino. Il pianto delle cose è il suo pianto. E la mestizia è soavissima, perché sorta dal raccoglimento nell'intimità dell'anima, dolcissima, serena, ma sensibile all'estremo, tocca da un nulla, vibrante alla minima emozione. Il suo compagno di tristezza dei tempi avanzati è un voluttuoso della sofferenza, che ama delibare stilla a stilla l'amaro liquore e si provvede di afflizioni nei sogni dilungati, per dolersene e sospirare, sì che tutti l'odano e tutti ripetano: Come sei infelice! — « Cette tristesse, qui a fait mon tourment et ma félicité ». — Morrebbe, se non la coltivasse. E invoca procelle dal cielo, turbamenti gravi, turbini, scosse, lagrime, guai che non avvengono, perché se ne dolga. Quello « schmachten nach Bitternissen », particolare al Tannhäuser heiniano, è il suo desiderato languore. A Cauteret s'affanna per avere tristezza — « je faisais tous mes efforts pour être triste et je ne le pouvais ». A Lucerna soffre, perché tranquillo lui e tranquilla la natura; ma il cielo, clemente, manda un fremito — « un orage me vint heureusement assaillir ».

Immaginerete Virgilio invocare fiamme e turbini dal cielo e una pioggia di dolori, lui che di dolori sapeva empita a sazietà la sua terra ben dura, e vedeva tanta reale tristezza diffusa ovunque, e così poco riso per allietare la vita, e il pianto continuo irrigare le guance dei suoi miseri mortali? Già troppo crudele era il fato, e i Numi re-

stavano sordi alle sciagure e alle pene di quaggiù, e operavano, ahimé, perché all'uomo, chino sulla sua zolla, venisse sempre tormento maggiore e crescessero le insidie tese dalla nascita alla morte. Come non convenivano le ribellioni, e disperato era l'insorgere di Prometeo, occorrendo soffrire da forti — « fortiter pati » — rassegnati e ricurvi in sé, vano era lo stemperarsi in lamenti; il fratello aiuti il fratello a sopportare il peso del dolore; pensi a lenire gli affanni, indichi l'ara di rifugio che s'apre nella campagna, lontana dai torbidi della città, il conforto del lavoro, la necessità di obliarsi, faticando, vivendo anche della vita altrui, non della propria unicamente.

Lo sgomento per il mistero non era nel cuore di René. L'inquietudine nasceva unicamente dall'orrore del vuoto e dalla stanchezza del pensiero. Maestro nell'espressione degli ondeggiamenti vaghi, del sogno indefinito, dell'indeterminato e fluttuante e vaporoso — gli episodi migliori si staccano da un tronco d'opera sul « Vago delle passioni » — non si esageri tuttavia e non si dica nuova questa virtù di rappresentazione, ch'era somma in Virgilio ed era espressione del suo profondo turbamento interiore, e rendeva il tremito per il mistero, l'urto col dubbio, la meditazione dolorante sugli occulti destini, il sospiro, l'angoscia, l'anelito all'infinito e all'eterno. Ed era nella poesia di Virgilio che il Leopardi trovava una suggestione misteriosa nell'ondeggiare soave, indefinito, come « un'eco di cose misteriose che vanno eterne fra la terra e il cielo ».

Eco che giungerà ancora, battendo negli invisibili spazi, alla spiaggia di lassù, dove il poeta di René si costrusse la tomba, dominante la solitudine dei mari, e porterà accenti di mistero e di dolore alle onde frementi, care al poeta che riposa, le melodie arcane, aggiunte a quel mormorio triste che serberanno le onde eterne, e furono il primo suono che colpisse l'orecchio del malinconico sognatore.

ARTURO FARINELLI.

UN POETA E UN FILOSOFO

LETTERE DI G. PASCOLI E DI G. BARZELLOTTI

Con quanta serietà d'intendimenti e con quale esperienza della scuola Giovanni Pascoli abbia preparate le antologie *Sul limitare* e *Fior da fiore* risalta dal favore che queste hanno avuto ed hanno tuttora presso gli insegnanti, nonostante che dal 1900 e i programmi delle scuole medie e i criteri didattici abbiano subìto frequenti e non lievi modificazioni. Perfino la riforma Gentile, che della vecchia scuola ha voluto rinnovare l'anima informandola a criteri non di rado antitetici al passato, ha consentito ad alcuni docenti di conservare le due antologie perché in armonia col nuovo indirizzo.

Né poteva essere altrimenti; Giovanni Pascoli, che nei recessi dell'anima fanciullesca ha saputo penetrare con l'occhio dell'uomo buono prima che colto, guidato dalla voce del « fanciullino » che portava in sé, ha messo insieme le due raccolte col pensiero rivolto non alle correnti didattiche del tempo, non alla diffusione commerciale del libro, ma solo alla elevazione spirituale dei ragazzi. Perciò, dimessa la toga professorale, si è loro avvicinato come un uomo saggio ed esperto del mondo infantile che col profumo della poesia, offerta non soltanto dai capolavori antichi e moderni, nostri e stranieri, vuole ispirarli ad amare « il bello del bene, il bene del bello, — sono parole dell'Introduzione di *Sul limitare* —, il bello e il bene del vero ». Per essi, riandando alle letture preferite da ragazzo e ai libri letti più tardi ma capaci di « risvegliare in lui il bambino che ci dorme nel cuore » (*Sul limitare*, XIV) sceglie ed annota con finezza d'artista e con dottrina di sapiente, ravvivando i passi, le note e le riduzioni con quel calore d'affetto che sa riscaldare l'animo dei piccoli discenti, e con un tono che non rivela mai l'insegnante, sì bene il padre o il fratello maggiore che conversando desidera di accompagnarli, sereni e fiduciosi, nel tempio della bontà e della bellezza.

Potenza di sentimento, quale è confusamente avvertito da chi è ancora su le soglie della vita; soffio d'italianità, cui i passi di autori stranieri, lungi dall'ombrarla, conferiscono, se mai, maggiore purezza;

aspirazione continua, aleggiante da ogni pagina, a quelle cose grandi che sono il sogno vivificatore del ragazzo: ecco le doti per le quali le due antologie, dopo aver dato il felice esempio di uno strumento didattico nuovo, più rispondente ai fini educativi delle scuole medie, emanano anche oggi fra gli alunni quello stesso profumo di freschezza che avevano quando comparvero la prima volta.

* * *

Il Pascoli ebbe il primo disegno d'un'antologia italiana nel 1898, dopoché con la *Lyra* e l'*Epos* aveva già dato ai giovani di liceo ed agli stessi insegnanti due modelli di antologia latina che nessun altro ha mai potuto eguagliare non tanto nell'acutezza delle osservazioni quanto nel trasporto tutto poetico col quale esse ci guidano a sentire il fascino della poesia romana. Lo ricaviamo da una lettera a Giacomo Barzellotti, insegnante allora di storia della filosofia all'Università di Roma, al quale il Pascoli, pur non conoscendolo di persona, si rivolge con un tono di schietta familiarità, che non ci aspetteremmo dal freddo inizio.

Illustre signore,

Convalescente da una grave tifoidea (1) che mi ha reso inutile per più di due mesi (da quando tornai da Roma), leggo il suo discorso su Jules Simon (2): lo leggo col profondo piacere che si prova per tutte le cose sue armoniche e perfette. O' senta: io faccio un'... Antologia italiana per le scuole inferiori classiche e tecniche. Vorrebbe ella sin d'ora permettermi di prender da lei, e direi, di saccheggiarla, se non temessi d'essere importuno e indiscreto?

E un'altra cosa desidererei. Non so dove stia Mario Pratesi ch'ella certo conosce: vorrebbe ella in qualche modo farmelo sapere senza suo incomodo, mettendo il nome della città sotto un suo biglietto da visita? Anche a lui devo fare la medesima preghiera. Ci sono cose nei romanzi e nelle novelle di quel poco fortunato scrittore che avranno sempre un'eco nella mia anima. E i *giovini* che scrivono (non escluso il D'Annunzio), con poco più parole che il Metastasio, sebbene elle siano di conio e suono differenti, lo disprezzano!

Creda sempre all'affetto sincerissimo e alla vivissima ammirazione del suo dev.mo

Giovanni Pascoli.

Messina, 24 maggio 1898.

(1) Nella primavera del 1898 il Pascoli cadde gravemente malato di tifo; gli prodigò con affetto di amico cure ed assistenza il prof. Umberto Gabbi, oggi senatore e rinomato insegnante di clinica medica nella R. Università di Parma.

(2) Il 10 maggio 1897 il Barzellotti, per incarico del Comitato permanente franco-italiano, presieduto da Menotti Garibaldi, commemorò nell'aula magna del Collegio Romano a Roma il filosofo e statista Giulio Simon; ved. la conferenza nell'opuscolo *Giulio Simon*, Roma, Società editrice « Dante Alighieri », 1898 e nel volume di G. Barzellotti, *L'opera storica della filosofia*, Palermo, Sandron (1917), pag. 129-62.

Con una mossa confidenziale e una esitazione che lascia indovinare sul labbro del Poeta un risolino molto significativo, egli accenna ad una antologia, per la quale chiede il permesso di « saccheggiare » i suoi scritti, di cui « come cose... armoniche e perfette » si dichiara sincero ammiratore. Il Barzellotti, che, insegnante e scrittore, ebbe sempre vivo senso del bello, e perciò era stato dei primi ad apprezzare ed amare l'arte del Pascoli, per quanto di lui più anziano, si affrettò a dare non solo il consenso, ma, mettendo a disposizione i suoi lavori, gli fornisce anche qualche suggerimento per rendergli più facile la scelta.

Firenze, via dei Servi 14, 28 maggio '98.

Caro professore,

Ricevo la sua lettera gentile, a cui replico subito, e mi dolgo molto della notizia, che ella mi dà, della sua malattia. Spero che la convalescenza darà luogo presto a un ristabilimento compiuto. Anche io non sono stato bene in questi ultimi tempi. Un incomodo agli occhi, che non ha avuto conseguenze gravi, ma che è stato lento a dileguarsi, mi ha costretto a interrompere le lezioni (da un mese circa) e a venire qua a casa mia. Sono però in via di guarigione.

Che rispondere alla sua cortese domanda se non: che io sono ben lieto e orgoglioso che ella, col suo finissimo gusto, riconosca i miei scritti degni d'esser riportati nella sua Antologia? Mi auguro ch'ella la faccia: vi porterà criterii di gusto e di pensiero sani, e a un tempo, più larghi di quelli, a cui si sono ispirati altri, senza per ciò aprire la porta a tutti i barbari, purché moderni e viventi. Ella vedrà quello che dei miei lavori le converrà più di scegliere. Certo per un'Antologia per le classi inferiori le descrizioni di costumi, di persone, di luoghi, che sono nel *Lazzaretti*, parte delle quali furono riprodotte da me nel volume *Studi e Ritratti*, (3) possono essere più adatte, a meno che non potessero convenirle alcune pagine dell'ultima parte del *Lazzaretti*, ove si descrivono alcuni *tipi* di seguaci del profeta e la sua discesa da Monte Labbro. Quel libro nel volume *Santi, Solitari e Filosofi* è riprodotto in edizione molto più corretta che non sia nel volumetto *elzeviriano*, da me non riveduto. Ma l'altro *Santi, Solitari e Filosofi* è esaurito. Se non ha con sé l'edizione piccola, posso fargliela mandare dallo Zanichelli, che pubblicò anche *Studi e ritratti*. E in quest'ultimo volume in specie sono varii saggi (tra gli altri, uno *sullo studio del latino*, uno sul *nervosismo contemporaneo* ed altri) che si presterebbero forse a un'Antologia per le classi superiori, in cui si portassero esempi di una prosa, nella quale l'autore o gli autori avessero, non dirò, nel caso mio *raggiunta*, ma tentato di raggiungere *l'espressione armonica e logicamente vigorosa dell'intimo organismo del pensiero critico e filosofico moderno, pur restando italiani*. Non ci sarò riuscito certo, ma le confesso ch'è ciò che ho più e con più ostinazione tentato nella mia modesta vita di scrittore. Ma perché parlarle così a lungo di me? Confesso che mi ha tentato il sapere di parlare a *chi molto s'intende di queste cose*.

(3) Bologna, Zanichelli, 1893; una 2ª edizione, anch'essa esaurita, comparve per Sandron, a Palermo (1917).

È un pezzo che io voglio mandarle a leggere una mia conferenza su Virgilio fatta nel 1891 al Collegio romano, e pubblicata dal Civelli. Il Pierro aveva l'intenzione di ripubblicarla, ma poi non ne ha fatto nulla. L'edizione del Civelli (Firenze, *Conferenze del Collegio romano in Roma*) è rimasta come molte cose di nostri editori, clandestina.

Il mio bravo amico Mario Pratesi, ch'ella fa bene a pregiare come scrittore, è *provveditore* a *Belluno*. Può scrivergli là.

Tante cose. Mi creda suo

G. Barzellotti.

Il Pascoli aveva parlato d'una antologia « per le scuole inferiori classiche e tecniche »; il Barzellotti invece gli indica quali passi dei suoi lavori crede adatti per le scuole inferiori e quali per le scuole superiori; gli uni e gli altri, in gran parte da prendersi da quel suo fortunato volumetto *David Lazzaretti di Arcidosso detto il Santo: I suoi seguaci e la sua leggenda*, che, apparso per lo Zanichelli nel 1885, aveva suscitato un vasto coro di lodi all'indirizzo dell'autore, inducendolo a riprodurlo per intiero l'anno dopo nel volume *Santi, solitari e filosofi* (Zanichelli), che andò pur esso a ruba. Nella richiesta del Poeta egli vede un'altra approvazione che gli sarà cara non meno di quelle del Bonghi, di Renan, di Guy de Maupassant e di tanti altri; e compiacendosi che un artista così ricco di umanità come il Pascoli riconosca « i suoi scritti degni d'esser riportati nella sua Antologia », non può trattenersi dal dichiarare che nella sua modesta vita di scrittore ha sempre avuto di mira di « raggiungere l'espressione armonica e logicamente vigorosa dell'intimo organismo del pensiero critico e filosofico moderno, pur restando italiano ».

Con l'indirizzo avuto dal Barzellotti, che a Mario Pratesi, dell'Amiata pur lui, era fratello più che amico, il Pascoli chiese analogo permesso a quest'ultimo, verso il quale era portato anche da viva simpatia per la sua opera di scrittore, non equamente apprezzata: lui che si sentiva così contrastato il passo verso la gloria, non poteva non soffrire per quei fratelli d'arte che non riuscivano a vincere l'ostilità e l'incomprensione altrui, mentre un senso di sdegno provava per « quei giovini che scrivono (non escluso il D'Annunzio) con poco più parole che il Metastasio, sebbene elle siano di conio e suono differenti ».

Quanta amarezza in queste parole! Ma egli volle prendersi nobile rivincita del disprezzo dei « giovini » per il Pratesi facendo largo posto agli scritti di lui nelle due antologie (4).

Non subito però, perché, avendo deciso, in seguito forse alle parole del Barzellotti, di mettere insieme non una ma due raccolte,

(4) Il Pratesi e il Barzellotti erano entrambi dell'Amiata, di Santafiora l'uno, l'altro di Piancastagnaio. Se in *Sul limitare* si trovano due soli passi del Pratesi, in *Fior da fiore* sono sette e presi dal romanzo *L'eredità* e dai volumi *Ricordi veneziani, Di paese in paese, In provincia*; per la stampa di *Sul limitare* e *Fior da fiore* vedi anche *Lettere inedite di G. P. a L. Mercatelli* in « Nuova Antologia », 16 ottobre 1927.

una per le scuole inferiori, l'altra per le superiori, il lavoro preparatorio gli ritardò la stampa. Così il 7 febbraio 1899 il Pascoli si faceva vivo col Barzellotti con questa letterina affettuosa:

Carissimo Maestro,

le ridomando il permesso, già concedutomi, di *estrarre* dai suoi *Santi* etc. Quanto ho penato ad averli! Zanichelli non ne ha più una copia. Il Sandron mio editore li ha potuti acquistare per mezzo di avvisi sul giornale. Bisogna che lei mi aiuti. Le manderò tra pochi giorni l'estratto del *David*. Voglio dare un'idea di tutto lo stupendo saggio, riassumendo in nota quello che non posso mettere nel testo. Ella mi farà qualche noterella di lingua e mi correggerà i miei sunti? Le accludo un passo della prefazione — in bozza — in cui parlo precisamente di questa parte della mia Antologia. Anche qui la pregherei di correggere. Non vuole scrivermi due righe? Ne esulterei. Auguri felici dal suo dev.mo

Giovanni Pascoli.

Messina, 7 febbraio 1899.

La prefazione, una parte della quale mandava in bozza al Filosofo, è quella *Nota per gli alunni* che precede *Sul limitare*, in cui, dopo avere esposto come in un dialogo vivace col suo « Fanciullo » il carattere della raccolta e additate le letture più importanti che gli ha amorosamente apprestate, lo consiglia a leggere e studiare senza alcun preconcetto, senza cioè assillarsi il cervello sul come deve scrivere. Ma poi, quasi voglia ravvivare la fede del piccolo lettore con qualche esempio, egli dichiara di riportare la *Conchiglia fossile* dello Zanella e le pagine del Barzellotti « per mostrargli a che cosa possa riuscire un ingegno, in Italia, ai nostri tempi, un ingegno che abbia fatto suo nutrimento d'ogni lettura, che sappia le cose da dire e come dirle, e le cose prima e il come poi... ».

È una pagina, questa, che merita di essere conosciuta non tanto per il giudizio assai favorevole sull'arte del Barzellotti quanto per le acute osservazioni su le ragioni della scelta, che investono pure il fine dello scrittore, e infine per quel tremito di turbamento che vi scorre al pensiero « dell'avvenire, così dubbioso, della nostra civiltà »:

...la poesia e il libro ho scelti per queste due ragioni. La prima: mostrare che il fine dello scrittore o del poeta non è né l'utilità né il diletto, sì per usare la parola del Manzoni, l'*interesse*, che è utilità e diletto insieme. *Interessavano* i poemi eroici nell'antichità; *interessavano* le canzoni di gesta, i romanzi d'avventure, i poemi cavallereschi nel medio evo; ora non *interessano* più, almeno in quel grado e in quella forma. Sino ad ora ci hanno *interessati i romanzi*, prima quelli storici, poi quelli di costumi, i naturalisti, i veristi, o che so io. Ora *interessano* quelli psicologici: segno che il romanzo comincia a non interessar più, perché in essi ciò che attrae è non il *romanzo*, cioè la finzione, ma l'esame dei fatti dell'anima, cioè la verità. E verrà presto, dunque, il tempo che si sentirà tra la *finzione* e la *verità* il dissidio irriconciliabile. E al romanzo psicologico succederà lo studio psicologico... Cioè, è già succeduto. Il libro del Barzellotti è appunto

uno studio: non c'è ombra di finzione, e c'è l'*interesse* puro e vivo, come in nessun romanzo. È dunque il libro del prossimo avvenire.

La seconda ragione, ora. È questa: in quel libro sono due personaggi: un barrocciaio fanatico e ignorante, e uno spirito sano e ingentilito da tutte le forme di cultura. Questo cerca le tracce di quell'anima, di quel sangue, sto per dire (il barrocciaio era morto tragicamente), con profonda sapienza, cioè con profondo compatimento. Io ho sentito dalla lettura del libro elevarsi il mio pensiero all'avvenire così dubbioso della nostra civiltà. Il secolo è finito: che ci porterà il secolo ventesimo? La pace tra i popoli, la pace tra le classi, la pace nella coscienza? o la lotta e la guerra? Ebbene, codesto barrocciaio *commosso da un nuovo impulso di fede viva*, che cade nel suo sangue, e cotesto pensatore, *coscienza e mente dei nostri tempi*, che lo studia, lo narra, lo compiange, mi sembrano come un simbolo: l'umanità sapiente che piange e ammonisce, col petto alto e col capo chino, tra la sicurezza del suo pensiero e la pietà del suo sentimento, sull'altra umanità, su quella che delira e muore.

Ma io ho parlato del saggio soltanto e non anche della poesia. Oh! parlando dell'uno ho parlato anche dell'altro...

Alla lettura di questa pagine il cuore del Barzellotti sussultò di legittimo orgoglio; commosso gli risponde, rinnovando il permesso e dichiarandosi disposto a secondarlo in tutto quello che può; lo prega di fargli sul suo *Lazzaretti* tutte le osservazioni che crede perché possa averle presenti per una terza edizione.

Roma, via Borgognona 12, 9 febbraio 1899.

Caro Pascoli,

Ricevo la sua lettera e le rispondo subito, dopo aver letto e gustato moltissimo le belle parole (troppo belle per il mio lavoro), ch'ella mi manda in bozze di stampa. Sapevo che del volume *Santi, solitari e filosofi* non c'erano più copie: ne restano, credo, dell'altra edizione del *Lazzaretti* (solo) della piccola elzeviriana. Credevo che volesse servirsi di questa — che però è piena di errori di stampa — e per ciò non le dissi nulla. Pur pensando ch'ella è troppo benevolo con me, godo moltissimo nel vedere che il mio libro (scritto veramente cogl'intendimenti, a cui ella accenna, e con un sincero sentimento della *grande poesia ch'è nell'anima dei fatti e delle cose*) le sia, rileggendolo, piaciuto di nuovo e le abbia fatto venire in mente quei concetti giustissimi e sanissimi ch'ella esprime a proposito del romanzo. È proprio così. E quando scrivevo il *Lazzaretti*, sentivo che un giorno la storia stessa dovrà scriversi, *certo meglio*, ma con quel sentimento che sinceramente ne avevo avuto o credevo averne avuto io. E dalle poche parole sue, dirette a chi vuole scrivere, esce un insegnamento profondamente vero, e io consento in tutto e per tutto con lei. E bisogna parlar così, specie oggi! Farò tutto quello che potrò per secondarla (per quel che mi riguarda) nell'opera sua, che, da quel che ne vedo finora, mi pare debba essere utile e nuova.

Inutile le dica che ella può estrarre quello che vuole, né lo Zanichelli può opporsi. E senza falsa modestia — tanto più che io vorrei fare più qua una terza edizione del *Lazzaretti*, faccia lei quelle osservazioni che le possono venire in mente a qualche parola o passo che le paresse da mutare.

Mille cose. Suo

G. Barzellotti.

Il Pascoli forse non ebbe né modo né voglia di fare quest'esame, ma il Barzellotti, nel riaffermare, quando pubblicò undici anni dopo la terza edizione (*Monte Amiata e il suo profeta*, Milano, Treves 1910), l'ideale della storia quale egli aveva inteso di raggiungere con quel saggio, ideale che per lui si assommava nel « fare uscir tutta e intera nella sua intima vita la realtà delle cose dalla interpretazione, che ne davano, esprimendole, resuscitandole, l'intelletto e la fantasia », rievocò la bella e affettuosa pagina di *Sul limitare* con parole riboccanti di riconoscenza e di commozione, che giunsero gradite e consolanti al cuore del Poeta, pur troppo non tranquillo nella dotta Bologna.

« Il tuo giudizio — o Giovanni Pascoli — (concludeva il Filosofo), fu anche questa volta uno di quei tuoi geniali trascorsi di critico benevolo, che ti vengon dal cuore, pari in te all'ingegno profondamente sensitivo, alto e squisito; trascorsi ignoti alle anime anguste e alle menti corte, che, incapaci delle cose grandi e buone, si arrovellano e si assottigliano per cercar di scuoprire, ad ogni costo, intorno a sé non altro che il brutto e il cattivo » (*Prefazione*, VI).

Prima che *Sul limitare* uscisse, il Pascoli o meglio il Sandron ebbe il dubbio che per la pubblicazione dei passi lazzarettiani occorresse anche il permesso dello Zanichelli; il Poeta si affretta a sincerarsene, tutto turbato dal pericolo d'un rifiuto dell'editore bolognese.

Illustre maestro,

per riprodurre estratti del *David*, occorre il permesso d'altri che di lei? Me ne fa richiesta urgente il Sandron. La pregherei di rispondermi sollecitamente. Quindi bisognerebbe ch'ella mi favorisse, sulle bozze, qualche noterella... Sarà un bell'incomodo, ma ella è tanto gentile! Le sue pagine sono le gemme del povero libro mio. E se, oltre il suo, occorresse anche il permesso dello Zanichelli, sono certo sin d'ora, per il mal animo scortese di quei signori, che non l'avrei, e dovrei fare a meno delle mie gemme! Voglia parare questa disgrazia! Allo spaccio della nuova edizione del suo libro, la quale è certo imminente, essendo esso del tutto esaurito (dopo molte ricerche, io ho dovuto prenderlo a prestito da una biblioteca!), non può recar danno la designazione di *capolavoro* fatta in un libro scolastico. Ma il mal animo, l'astio e la villania possono avere il sopravvento. Mi rassicuri di grazia! Con molti auguri ed ossequi.

Suo dev.mo G. P.

A questa cartolina del 5 maggio 1899 il Barzellotti risponde con altra dell'8 maggio, dissipando ogni timore.

Roma, Via Borgognona 12, 8 maggio '99.

Caro Pascoli,

Le rispondo subito. Credo, in tutta coscienza, di poter dire che anche, senza interrogare gli Zanichelli, io mi credo autorizzato a permettere la riproduzione dei brani del *Lazzaretti*. Io, senza determinare il tem-

po, feci il contratto per una edizione, quella che è esaurita. La piccola la fece di suo lo Zanichelli, e ne ha vendute molte copie e ci ha fatto il suo interesse abbastanza; sicché, in ogni modo, anche ai termini della legge, la proprietà è ritornata a me. E della riproduzione di altri brani di lavori miei gli Zanichelli non si sono lamentati. Farò, quando ella lo desideri, alcune note alle bozze; ma ella mi dirà di che genere e quali potranno essere. Auguro buon successo al suo libro, che sarà buonissimo. È qui Mario Pratesi, che la saluta, e che spera ch'ella avrà ricevuto i volumi che le spedì in pacco postale raccomandato a Barga, il 15 agosto 1898.

Suo aff.mo

Giacomo Barzellotti.

Così nell'estate del 1899 l'antologia *Sul limitare* faceva la sua apparizione fra i libri scolastici, accolta come un'interessante e preziosa novità dai professori; ben 33 pagine di estratti « dal libro d'un filosofo », collegati gli uni agli altri con note riassumenti le parti omesse del libro, rinfrescavano la fama del « bellissimo studio » e dell'autore, verso il quale il Pascoli richiamava nelle note l'attenzione dei lettori con parole di viva ammirazione.

« Quale soave descrizione, questa, della *Figlia dei Cantici!* — osserva a proposito del passo descrivente " una delle *dodici figlie dei Cantici*. È degna d'un Manzoni nato in Toscana " ».

« Tralascio ora — dice nella nota finale — una gran parte del magnifico saggio, cui nessuno, spero, sarà che non vorrà leggere tutto ».

Poche sono le note d'indole linguistica e in queste per il sapore amiatino che hanno, vedrei la mano del Barzellotti, così affettuosamente richiesta dal raccoglitore.

* * *

Un anno dopo usciva anche *Fior da fiore*. Quale lieta sorpresa per il Barzellotti nel vedervi riportata una sua poesia! È il celebratissimo sonetto *Al David del Piazzale Michelangelo*, che piacque anche al Carducci e che ha avuto l'onore di essere riferito in varie antologie. Il Barzellotti ne fu così lusingato che s'indusse a mandare all'amico un altro opuscolo poetico mettendone in risalto la nota ispiratrice; e, trascinato dalla benevolenza del Pascoli, gli parlò, con tono d'amarezza, d'un volume di saggi che lo Zanichelli, dopo avere accettato, non si curava più di stampare.

Di casa, Roma, Via Borgognona 12, 20 9mbre 1900.

Caro Pascoli,

Io debbo ringraziarla di molte cose e, tra le più recenti, è l'avere lei riportato nella sua nuova Antologia, così ben fatta ed interessante (che anche mio figlio legge), quel mio sonetto, (5) a cui non credevo toc-

(5) Dal librettino *Quattro sonetti*, Firenze, 1874; ved. un mio articolo *Bricciche carducciane* nel « Giornale storico della letteratura italiana », 1930.

casse la fortuna che ha avuto. E debbo ringraziarla sopra tutto del piacere che provo, leggendo spesso cose sue, nelle quali, insieme al linguaggio schiettamente nostro e parlante, v'è l'altezza del sentimento poetico e filosofico e la intimità umana e veramente moderna del pensiero. Io mi propongo di leggere — non l'ho potuto fare finora, occupatissimo — il suo libro (6) su Dante, che mi tenta.

Frugando tra le mie vecchie carte, ho trovata una copia (7) di certi miei sonetti, che io potrei intitolare (senza pretendere di far confronti) *Die Leiden des jungen Werthers*. Chi è che, avendo un animo disposto alla poesia e alla letteratura, può dire di non avere avuto il suo periodo wertheriano? La *Vita nuova* non potrebbe intitolarsi (fatte le debite differenze dei tempi e degli uomini) *Die Leiden des jungen Dante?* La prego, di nuovo, di ricordare che con queste osservazioni io non intendo che di notare quel che c'è di comune tra certi stati d'animo *umani*, proprii così ai grandi come agl'infinitamente minori a loro.

Spero che *Sul limitare* abbia avuto buona riuscita. So che è stato accolto in varii istituti. Quando in quella o nell'altra Antologia ella volesse mettere qualche altra cosa mia, le dico che io considero anche il volume *Studi e ritratti*, che mi pare averle mandato, come ormai tornato di mia proprietà. Gli Zanichelli sono veramente curiosi! Avevano fissato con me di pubblicare un altro volume di saggi miei, dei più elaborati e, oso dire, dei più serii, e per un compenso non grave. Cesare mi aveva scritto ringraziandomi di averglieli offerti. Poi quando siamo stati a cominciare la stampa, non ha più risposto. Io, naturalmente, gli ho scritto un po' risentito, e poi... ho lasciato andare. Forse si è avuto a male che io abbia dichiarato che considero la proprietà sì di *Santi, solitari e filosofi* come del *Lazzaretti* (1ª edizione) e di *Studi e ritratti* tornata a me. Ma è proprio così. Scusi questa chiacchierata, ma io volevo parlare un po' con lei, che mi dispiace vedere così di rado. Sono stato a Parigi, ove Alcan ha pubblicato in francese il mio libro su Taine (8). Là col Vogüe, col Bourget e con altri *abbiamo detto male di lei*.

Mi creda suo G. Barzellotti.

Per quanto i due amici si vedessero tanto di rado e solo a Roma, i loro rapporti s'eran fatti più vivi e più fraterni; perché il Pascoli rispondendo gli apre il suo cuore, così pronto a riconoscere i meriti altrui, ma anche pronto a prendersela coi « poeti recentissimi, che prendono a prestito la forma e la sostanza » e contro « i nuovi pedanti che non vogliono se non giudicare »; gli espone certi progetti che va maturando nella sua mente a vantaggio della cultura e, infine, raccogliendo

(6) È il volume *Sotto il velame*, Messina, Muglia, 1900, uscì nel giugno; ved. nella « Nuova Antologia », 16 ottobre 1927, pag. 430 uno sfogo del P. contro i dantisti.

(7) Credo che si tratti di quei cinque sonetti che il B. pubblicò col titolo *A Silvia*, Firenze, 1877, intonati tutti ad una malinconica visione della vita; piacquero anch'essi al Pascoli, come si ricava pure da O. Roux, *Infanzia e giovinezza di illustri italiani contemporanei*, I, Firenze, Bemporad, pag. 18.

(8) Esaurita l'edizione italiana del volume *Ippolito Taine* (Roma, Loescher, 1895), il B. pubblicò la 2ª, ma tradotta in francese e col titolo *La philosophie de H. Taine*, Paris, Alcan, 1900.

il lamento dell'amico scontento per il trattamento dello Zanichelli, lo consiglia di stampare tutte le sue opere, offrendosi di parlarne al Sandron; e vi insiste, mosso solo « dal vivo desiderio di vedere alfine le cose andare per benino nell'Italia così letteraria come politica e sociale ».

Illustre maestro,

le sue lettere hanno grande virtù in me, di rialzarmi e rasserenarmi. La ringrazio dell'ultima sua del 20 9bre. E la ringrazio anche più di quel libriccino, che forma, con un altro (9) che ebbi da un giovine amico di Roma, uno de' preziosi cimelii della mia biblioteca. Sa che lei è poeta pari al prosatore? I poeti recentissimi che prendono a prestito la forma e la sostanza, non sanno che un sonetto vale alle volte quanto trecento odi senza sugo e senza costrutto e senza fatica e senza senso. Quanto al mio bel *David*, lei sa (credo) che ne feci la traduzione in esametri, e spero di trovarla e quando l'avrò trovata, la stamperò (10). Già, voglio preparare un libretto d'esercizi di traduzione dall'italiano (e forse anche da altre lingue? per esempio, il *Kennst du das Land* e simili capolavori? nell'originale accompagnato in nota da una traduzione prosastica? in modo che servano, se non altro, ad eccitare il desiderio di conoscere quella tal lingua straniera?) in versi latini. E al diavolo i nuovi pedanti che non vogliono se non giudicare, come quel tal personaggio delle vespe Aristofanee; cioè vogliono essere e che si sia soltanto *critici*. Al diavolo!

E ora un consiglio. Di me a lei? Sì. Ella deve raccogliere un'edizione compiuta, in una bella raccolta, tutte le sue opere. Vuole che mi rivolga al Sandron? E in essa edizione hanno da aver luogo anche i versi. Mi risponda in proposito. Se volesse incominciare con l'altro volume di saggi, dovrebbe avere l'intitolazione *Opere di G. B.*, volume quarto o quinto, o quel che lei vedrebbe che fosse il suo numero nella collezione totale. Mi scriva, e io aprirò le pratiche. Mi dica anche quale sarebbe il compenso. Scusi e attribuisca questa insistenza al vivo desiderio di vedere alfine le cose andare per benino nell'Italia così letteraria come politica e sociale.

Se lei avesse mai tempo di leggere il *Sotto il velame* e potesse controllare le affermazioni filosofiche, oh! quanto piacere ne avrei! Di quel volume poco so. So che molti giovani ne sono persuasi e che molti vecchi ne sono irritati! Ne ha sentito dir nulla lei?

In gennaio spero di vederla, a Roma.

(9) Deve essere l'opuscolo citato alla nota 5.

(10) È il citato sonetto *Al David*; la traduzione fu pubblicata nel numero unico *Livorno a G. P. VI luglio 1924* (Giusti), pag. 19 col titolo *In Davidis Aeneum signum*. Sono 11 versi, di cui si dà nel numero unico anche la traduzione, perché i compilatori non si avvidero che si trattasse del sonetto del B. In una nota infatti si dice: « Versi inediti. Composti quasi improvvisamente nel corso d'una lezione al Liceo di Livorno. Comunicati dal sig. avv. Arturo Schoultz, il quale mi avverte che, avendo smarrito il testo originale, ne dà la trascrizione su ricordo fedele e sicuro... ».

L'originale non esiste neppure fra le carte pascoliane. Così mi informa dal sacro romitaggio di Castelvecchio Pascoli Maria Pascoli, alla quale — lo ricordo con animo grato e devoto — debbo anche se qui compaiono le lettere dirette dal Barzellotti al Pascoli. Le altre, del Pascoli, mi sono state gentilmente favorite dal figlio Mario Barzellotti.

Spero anche che faremo un viaggetto in grande compagnia a Ostia. Verrà il sen. Finali, verrà l'on. Barnabei... Nella mia piccolezza ho concepito un grande disegno — poetico, cioè religioso —. Speriamo che l'ispirazione mi assista.

Intanto la saluto con la massima e più affettuosa reverenza.

Suo Giovanni Pascoli.

Questa lettera (11) è importante anche per l'accenno al disegno d'un libretto d'esercizi di traduzione in versi latini, che forse rientra in quel piano di libri scolastici che egli pensava di attuare col precipuo scopo di innamorare i giovani alla cultura latina: piano che si fermò alla *Lyra* ed all'*Epos*, nonostante che il Pascoli avesse promesso almeno sei volumi; ma è notevole pure l'accorato richiamo al volume dantesco *Sotto il velame*, che gli rodeva l'animo di vedere incompreso dai critici, mentre egli era convinto di avere scoperta con esso e col precedente *Minerva oscura* la chiave di volta per penetrare nella vera poesia della *Comedia*. Per questo, vorrebbe — lo fa capire con delicato garbo — che l'amico leggesse il *Sotto il velame*, lo esaminasse attentamente nei passi filosofici, e gli riferisse anche quel che potesse averne sentito dire da altri.

Il Barzellotti non tarda ad esprimere al Poeta, cogli auguri di fin d'anno, anzi di secolo, la sua intima compiacenza di avere trovato in lui un giudice benevolo della sua opera di scrittore, che pur troppo sente che è ben lontana da quell'ideale artistico che ha sempre avuto di mira. Accettando in parte la proposta di pubblicare dal Sandron i suoi scritti, espone il contenuto di due o più volumi della storia della cultura che per ora pubblicherebbe volentieri, rimandando ad altro tempo la raccolta di studi filosofici.

Roma, 29 decembre 1900, Via Borgognona 12.

Caro Pascoli,

Non voglio che l'anno (e il secolo) passi senz'averle mandati tanti saluti e auguri e ringraziamenti per la sua lettera (ne ebbe già un cenno in un articolo mandatole), (12) e per le gentili e affettuose profferte che in essa mi fa. Anche facendo la parte sua alla bontà, che in lei è pari all'ingegno, pure ho piacere che quel qualunque senso dell'arte e quel tentativo, sincero certo, di unirla all'espressione del pensiero moderno, che ho cercato di mettere ne' miei scritti con lavoro costante, da più di 30 anni ormai, le paiano cosa da meritare l'attenzione sua e di quanti hanno mente e cuore. Questo mi basta. Sebbene pochi al mondo abbiano, come me, lo confesso, desiderato la reputazione che viene dallo scrivere, quella, intendo, durevole e meritata, il giusto sentimento e l'esperienza che ho

(11) È senza data, ma dalla risposta si può riportare ai primi di dicembre.

(12) Parrebbe l'articolo su *La filosofia di F. G. Nietsche*, pubblicato in « Nuova Antologia » 16 ottobre 1900, e ora nella citata *Opera storica*, pag. 166-191.

delle immense difficoltà del lavoro del pensiero e dell'arte mi fanno riconoscere quanto sono rimasto al di qua del segno, a cui avrei voluto giungere. Di una cosa però spero mi sarà resa giustizia dai giovani (e lo vedo che già mi è resa da lei): dell'avere, già parecchi anni sono, sentite acutamente le deficienze della letteratura contemporanea e presa la via o una almeno delle vie che possono portarci a colmarle. Ora sono molto tranquillo, e il piacere che ho sempre provato e che provo ancora *a lavorare per lavorare, a mirare al vero come a fine in se stesso*, mi fa guardare con grande serenità gli ostacoli che le condizioni della letteratura e più della pubblicità fra noi oppongono all'allargarsi della reputazione di chi tratta i soggetti che ho trattati io.

Quanto alla gentile profferta ch'ella mi fa di parlare al Sandron per un'edizione dei miei scritti, io, se non le dispiace, l'accetto in parte. Vorrei intanto pubblicare i più elaborati e i più larghi dei *saggi*, che ho pubblicati nelle riviste principali d'Italia, e che sono ciascuno un'operetta da star da sé, mentre nella raccolta che vorrei farne formerebbero un tutto. Quelli, di cui intanto pubblicherei un volume col titolo *Saggi di storia della coltura* (da cambiarsi se non piacesse), abbracciano due soggetti, che possono interessare assai i lettori d'oggi. Il primo è la storia o la *psicologia* storica del carattere del popolo e dell'ingegno italiano (religioso, letterario etc.), e sono: *Italia mistica e Italia pagana*, che ha attratto l'attenzione anche in Francia; *La basilica di S. Pietro e il Papato*; *L'idea religiosa negli uomini di Stato del Risorgimento*; ed altri saggi (ci potrei mettere quello sulla *Letteratura e la Rivoluzione* (13) etc.

A questo gruppo potrei aggiungere parecchie pagine inedite (a cui tengo un poco) sull'influenza che l'Umanesimo in ispecie ha avuto sulla prosa italiana. Da questi *saggi* (14), che riuscirebbero nuovi, e di cui più volte mi è stata domandata la ripubblicazione (sono, come dicevo, usciti solo in riviste), potrei fare un volume, che potrebbe avere come sottotitolo: per la storia o per una *psicologia storica del nostro genio nazionale* o della *coscienza nazionale* etc.).

Credo che il volume anderebbe. E nella seconda parte di questo o in altro volume andrebbe un altro gruppo di *saggi*, che potrebbe avere per sotto titolo il secondo dei due soggetti accennati: *Per la storia del pensiero del secolo decimonono*. Verrebbe primo un lungo saggio, ch'è già quasi un volume sul *Pessimismo e il problema morale contemporaneo* (15), un altro sulla *Filosofia nella storia della coltura* (16) etc., etc. Questi e la prefazione all'*Individuo e allo Stato dello Spencer* (17), che traccia la storia del problema economico-sociale e della relazione tra Chiesa e Stato

(13) Deve alludere, in particolar modo, al noto studio su *La letteratura e la rivoluzione in Italia avanti e dopo il 1848 e il '49*, comparso nella rivista « Italia » di C. Hillebrand nell'ottobre 1874 e riprodotto nel volume *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Palermo, Sandron.

(14) Tutti questi saggi costituiscono il volume *Dal Rinascimento al Risorgimento*, 1ª edizione.

(15) Col titolo *Il pessimismo filosofico in Germania e il problema morale dei nostri tempi*, pubblicato in quattro articoli nella « Nuova Antologia » del 1889.

(16) È la prolusione letta all'Università di Roma nel maggio 1897; ved. nel volume citato *L'Opera storica*, pag. 217-253.

(17) È la prefazione alla versione italiana di S. Fortini Santarelli, Città di Castello, 1885.

nel nostro secolo, sono quello che di più pensato e di meno peggio ho fatto. Sono tutti lavori non *astrattamente filosofici* (dei filosofici potrei, in seguito, fare un volume a sé, ma non ora); sono scritti, nei quali, oso dirle, ho tentato, uno dei primi in Italia, di fare o di abbozzare la storia della mente dei nostri tempi, guardata in alcuni suoi aspetti.

Ora, giacché ella è stato così buono da dirmi che voleva parlare al Sandron (che vedo che dà pubblicità alle sue edizioni), io accetto e le dico che *se ciò non le è minimamente d'incomodo*, ella può dire o scrivere al Sandron che proporrei la stampa di un volume (al quale, se piacesse, potrebbe poi seguirne un altro o anche altro), col titolo: *Saggi di storia della coltura* o con altro titolo, comprendente quegli scritti, che le ho accennati, di storia psicologica religiosa letteraria etc. italiana. È il volume che lo Zanichelli aveva accettato di stampare (ringraziandomi di averglielo offerto). Gli chiesi 500 lire da darmi al momento della pubblicazione. Egli me ne dava lire 400, e io avrei accettato, ma non meno.

Quando questo e forse altro volume andasse (e andrebbe, anche perché i giovani dell'Università spontaneamente cercano i miei scritti), e io fossi contento della pubblicità del Sandron, potrei ripubblicare da lui *Santi, solitari e filosofi*; e anche forse il *Lazzaretti*, di cui son risoluto di fare una terza edizione, forse con illustrazioni. Quando ella viene a Roma me ne faccia avvertire o mi scriva. Accetto con gran piacere la passeggiata ad Ostia.

Mi *scusi* la lunghezza. Auguri e saluti. Suo

G. Barzellotti.

P. S. — Bellissima, bellissima l'ultima poesia nel « Marzocco », come le altre, del resto (18).

Il Pascoli prese a cuore la stampa del volume e non solo riuscì a farlo accettare dal Sandron, ma per il compenso suggerì all'amico la via per indurre l'editore a dare più di quanto questi aveva offerto e di quanto era stato concordato, prima, con lo Zanichelli.

Caro e illustre maestro,

l'affare è fatto. Il Sandron stampa molto volentieri, con vero orgoglio, il suo volume, al quale sarà bene dare un bel titolo, *commerciale*... Non siamo però ancora d'accordo sul prezzo, offrendo il Sandron solo quattrocento lire. Ma è un particolare, questo, che l'intervento di lei accomoderebbe subito. Ella dovrebbe scrivergli — cav. Remo Sandron, editore, via Vittorio Emanuele, 324, Palermo — per mettersi d'accordo sul tempo e sul tipo d'edizione etc. etc. e nello stesso tempo soggiungere: Siamo dunque intesi per cinque o seicento lire, come a lei piacerà. Ciò gli tapperebbe la bocca, al Sandron, perché crederebbe che io avessi detto così e forse (almeno, me lo figuro!) non vorrebbe smentirmi. Se così non le pare, gli dica francamente quello che vuole. Oppure deleghi nuovamente me a presentargli un *ultimatum*. Vedrà però che della pubblicità del Sandron sarà più contento che di quella dello Zanichelli. Anche il D'Ovidio sta per licenziare un bel librone presso quell'editore.

(18) Allude a *L'ora di Barga*, apparsa nel numero del 30 novembre.

Ma, contentato il collega, chiede un favore:

Ora le domando un favore. Per il medesimo Sandron io *dirigo* (e con una cert'aria!) una Biblioteca Universale, per la quale non ho ancora trovato il titolo. Ora vorrei che ella m'indicasse nelle letterature moderne, inglese e tedesca e magari russa etc., i veri capolavori che ogni uomo colto deve conoscere e che perciò io vorrei far tradurre e stampare. Avrò il *Mahábhárata* riassunto e in parte tradotto, un drama indiano tradotto dal Kerbaker, il *Kalevala*, il Teatro Greco nuovamente tradotto, il Teatro di Shakespeare, idem, e altro. Di moderno, che cosa? Se volesse darmi qualche suggerimento e *dirigere* un po' il *direttore*... mi farebbe molto piacere.

Sono un po' malazzato. La commissione per la quale devo venire a Roma, è protratta di qualche giorno. Ma tra dieci o dodici giorni sarò a Roma, e andremo a Ostia. Voglio fare un poema georgico-italo-sociale-umano, con la figura del povero re degli umili tra i robusti colonizzatori, miei concittadini. Se tornasse Virgilio, ne farebbe un capolavoro.

Con affetto devoto. Suo

Giovanni Pascoli.

Fin dai primi del 1901 il Pascoli preparava quella *Biblioteca Universale* che annunzierà, definitivamente fissata, nel maggio del 1903 col titolo *Biblioteca dei Popoli* e con un programma in cui squilla una nota di italianità che i tempi immaturi non seppero comprendere. Siamo nel plumbeo inizio del secolo XX, in una temperie intellettuale dominata, direi tiranneggiata, dalla coltura straniera. Il Pascoli, così geloso della italianità della nostra cultura e così ardente apostolo della romanità, eterna maestra di pensiero civile nel mondo, lancia l'idea di raccogliere dalla letteratura di ogni paese i veri capolavori per diffonderli con l'impronta della nostra gente, la lingua italiana, e fare sì « che la nuova Italia tocchi di nuovo qualunque termine sia nel mondo ». Non certo con le armi; ma, spirito preveggente, non vuole che le armi l'Italia le deponga — siamo, si ricordi, nel periodo dell'antimilitarismo di moda, che i demoliberali s'affannavano ad ammansire, sopportando la teoria delle spese improduttive nel campo militare — finché non le depongano gli altri.

Il fascio dell'imperio *Roma ferox* lo tiene sotto la mano stanca, riverso a terra. Di quell'imperio a lei non cale più: il fascio noi vorremmo anzi che lo lasciasse cadere, se non vedessimo in mano ad altri la fatale scure del dominio. Per ora, dunque, abbia Roma e l'Italia sottomano le armi; ma tocchi in tanto col ramo d'ulivo il *termine* che già batteva coi pili delle sue legioni...

L'Italia deve essere grande per la visione, con cui deve toccare tutti i confini e penetrare nell'anima di tutti i popoli, dove è il fuoco e dove è il gelo, dove è la rovina e dove è la risurrezione.

A questo fine cospira... la nostra *Biblioteca*. Noi vogliamo dare la nostra città a tutte le opere nelle quali sia maggior luce dell'anima delle genti antiche e moderne...

Ai giovani specialmente essa è rivolta: « Questa gioventù noi la vogliamo trarre più in alto, dond'ella possa vedere più paese e più avvenire ».

Ma la voce ammonitrice del Poeta cadde nel vuoto e la *Biblioteca* condusse una vita grama e quasi sterile (19). Non sappiamo quali suggerimenti abbia dati il Barzellotti perché manca la lettera di risposta; forse aspettò a parlarne e discuterne con lui, che aveva annunziato la sua venuta a Roma entro pochi giorni. In tale occasione non avrà mancato con la sua vasta e signorile coltura di *dirigere il direttore* e forse avrà desiderato notizie e particolari su quel « poema georgico-italo-sociale-umano », di cui gli aveva fatto cenno in questa e nella lettera precedente e che forse die' materia più che ad uno a vari poemetti di contenuto virgiliano (20).

Qualche tempo dopo il Sandron licenziava il primo volume del Barzellotti col titolo « più commerciale » *Dal Rinascimento al Risorgimento*, che era accolto simpaticamente dai critici e dagli studiosi, tanto che in breve si esauriva l'edizione. Il Pascoli col suo animo buono deve avere gioito del successo più che delle buone parole che vi lesse a suo riguardo nello studio, ivi riportato, *La nostra letteratura e l'anima nazionale*, nel quale, dopo avere ricordato la fama ormai acquistata dal Fogazzaro, il Barzellotti rileva il « favore che hanno, specialmente tra i giovani, due altri scrittori, diversi d'età e di tendenze, ma che, tutt'e due, avvivano la lirica con la meditazione e con l'analisi psicologica... Arturo Graf e Giovanni Pascoli; così penetranti e, a un tempo, così larghi, così *umani* l'uno e l'altro, così suggestivo ed intenso il secondo per l'intima vena di affetto pensoso che commuove dal fondo e riscalda la sua poesia » (pag. 341-342).

* * *

Passato il Poeta a Pisa prima, a Bologna poi e, fattisi più rari gl'incontri a Roma, i due professori, pur seguendosi nella loro operosità con immutabile simpatia, non ebbero occasione di continuare la loro corrispondenza; ma nel 1906 il 2 dicembre il Poeta rompeva il silenzio con questa letterina, dettata da uno schietto sentimento di ammirazione:

Illustre e ottimo maestro,

il giornale stamane mi ha portato una buona notizia. A me pare che la Patria abbia questo sol mezzo degno di onorare chi le vuol bene e le

(19) Morto il Pascoli, la Biblioteca fu continuata da P. E. Pavolini, ma senza riuscire ad acquistare una robusta vitalità.

(20) Non si conosce un poemetto siffatto, ma è facile rintracciarlo a frammenti in altri: ved. *I poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano* per la prima volta tradotti da A. Gaudiglio, Bologna, Zanichelli, 1920.

fa del bene: chiamandolo nel suo Senato. Mi rallegro dunque con lei, maestro, che non dimentico mai.

Sono il suo dev.mo Giovanni Pascoli.

Bologna, 2 dicembre 1906.

Ma la voce che il Pascoli aveva raccolta da un giornale, non era vera; perciò il Barzellotti, grato del ricordo che l'amico conservava di lui, ringrazia accogliendo le congratulazioni come un augurio.

Roma, 6 decembre 1906.

Caro Pascoli,

Bisogna proprio che io ringrazi il desiderio benevolo, che lo scrittore del « Resto del Carlino » ha avuto di farmi onore, poiché mi ha procurato il piacere e la soddisfazione delle sue parole. Certo il sentirmi dire da Giovanni Pascoli che potrei meritare un posto in Senato, anzi che l'ho già meritato, potrebbe essere per me la prova maggiore di esserne degno, se non sapessi quanto in Lei, caro Pascoli, all'altezza dell'ingegno va unita la bontà dell'animo. Poiché si tratta di augurii, non respingo gli augurii; siano pure relativi a cosa che probabilmente non avverrà mai. Ma intanto gli augurii mi hanno dato il grande piacere di una sua lettera.

Mille cose e mille saluti affettuosi del suo

Giacomo Barzellotti.

Signorile e serena risposta, che non lascia trapelare né una punta di contrarietà per la voce infondata né un briciolo d'impazienza che l'augurio si avveri presto. E l'augurio divenne realtà due anni appresso, ministro della pubblica istruzione Guido Fusinato. Il Pascoli, tutto preso dalle angustie della sua travagliata vita bolognese, non si fece vivo; ma senza dubbio ne gioì in cuore. Tacque, forse, anche quando nel 1910 ebbe in omaggio dall'autore la terza edizione del *Lazzaretti*, che nella *Introduzione* rievocava — come sappiamo — con accento commosso le belle parole dette in *Sul limitare* dal Poeta in merito al libro. Le circostanze della vita ormai lo avevano quasi allontanato dagli amici di un tempo. Ma, quando nell'aprile del 1912 si diffuse la triste notizia che il Poeta era morto, il Barzellotti fu dei primi non solo a esaltare il grande amico con un telegramma al « Giornale d'Italia », ma anche a fissare magistralmente in una sintetica commemorazione (21), con tocchi rapidi e sicuri, l'immagine dell'uomo e del poeta, perché pochi al pari di lui avevano sentito il largo respiro umano che si effonde dalla poesia pascoliana, pochi come lui avevano compreso la modernità di questa poesia, per la quale il Barzellotti non a torto lo chiama *il Poeta della commozione*.

GIUSEPPE FATINI.

(21) È riportata in *Studi e Ritratti*, 2ª ediz., Sandron, pag. 267-269.

LEOPARDI E LA CRITICA

In men d'un secolo il nome di Giacomo Leopardi è già oppresso da una bibliografia oceanica. Siccome dice la gran doglia del mistero universale, espressa in forme viventi di poderosa vita estetica, per ciò appunto il bel nome, fiero e sonoro, ha risonanza universale. Non sorprende se tutti gl'indirizzi critici, dai tempi del poeta in giù, han trovato e trovano in quel nome la più acconcia palestra a ogni sorta di ginnastiche e d'esperienze teoriche: dalla scuola romantica d'un De Sanctis, alla neoumanistica d'un Carducci, alla materialista d'un Lombroso, alla neoidealista d'un Croce e d'un Gentile. E intorno e all'ombra di così bei tronchi, alti, fronzuti, robusti, un ronzìo ininterrotto, simile a quel che l'arnie fanno rombo: trattatisti, memorialisti, biografi, esteti, eruditi, chiosatori, frammentisti e micrologi: un visibilio. È la voglia, è l'istintivo bisogno — stimma o stemma nobiliare dell'umano intelletto — di penetrare la più intima radice del *fenomeno Leopardi*, per discoprirne, direbbesi, la formola scientifica più esatta.

Lì per lì capitò in ottime mani. Di fronte alla nuova conquista del Parnaso italiano il De Sanctis s'acchita, come suole, alla guisa che l'artista di fronte alla natura: contemplazione commossa, che s'immedesima dello spettacolo per ricrearlo mediante un'analisi tutta improntata della propria spiritualità. Nessun dogma aprioristico fra l'occhio contemplante e la creazione del poeta; tra l'uno e l'altra non c'è che la ingenua *forma mentis* del critico, schietto idealista vibrante di calda sensibilità, proteso d'istinto verso il concetto di un'essenziale eticità dell'arte, non però mai schematizzato il teorema. Così la sua critica diventa una specie d'intimo colloquio a quattr'occhi tra anima vivente e opera vivente: una confessione psicologica, in fondo, delle proprie più genuine impressioni, discriminate con delicato riguardo alle condizioni ambienti di tempo e di luogo. Biografia, psicologia, estetica e storia procedono, in comunella, a ricercare in ogni documento d'arte un documento di vita; e il tatto e il gusto ne guidano ogni passo. Critico ideale, in verità: chi non lo sente tuttora? Certo, a denti stretti, anche chi preferirebbe spacciarlo per un *superato*

quarantottista: rispettabile, sì, fin che volete; ma che, in fondo, non avrebbe più niente da insegnare a noi.

Poi son dolori. Dalle analisi umanistiche del Carducci e dei carducciani poco di nuovo c'è da cogliere; forse niente di profondo. Ormai si reagisce al romanticismo, al De Sanctis e alla sua maniera, così povera di... *metodo*, troppo imitata, sebbene inimitabile. È la cuccagna della filologia erudita, documentaria, scopo a sé stessa, frutto del positivismo sperimentale trionfante. Pare ironia, oggi a noi, che proprio un poeta come il Carducci ne figuri il più insigne rappresentante. Benemerenze molte, intendiamoci; e preziosi residui e sedimenti. Ma, nel fattispecie, il meglio che ce ne resti è forse il Leopardi di Bonaventura Zumbini: scialbezze e divagazioni da *contenutisti*, come usa oggi dire, più che da indagatori di forme artistiche.

Persino agli allambicchi delle scienze naturali s'arriva coi lombrosiani. Forse non troppi rammentano oggi la formola elegante entro cui venne a strizzarsi lo spirito d'un Leopardi sotto i reagenti della scienza positiva: « un vero psicopatico per degenerazione ereditaria, lipemaniaco e paranoico, con sospetto di epilessia larvata ». Conclusione d'un libro che fece chiasso un trenta e più anni fa (1); e tuttora pien d'interesse, badiamo bene, se pur faccia sorridere i... *caloicagathoi* della critica *dernier cri*.

Il merito precipuo del mutato orientamento odierno nella bussola di siffatte indagini spetta certo al neoidealismo crociano: provvida, logica reazione, storicamente necessaria, alla gazzarra delle esagerazioni materialiste. Che dal mutato indirizzo il Leopardi abbia molto guadagnato non oserei per altro affermare; fuor d'ogni eufemismo, direi piuttosto, alla spiccia, ch'egli è caduto da la padella nelle brage.

Sta il fatto che il Patrizi, almeno, spiattellava tondo il suo obiettivo programmatico: « Provare soltanto che la malinconia e la filosofia leopardiana presero le mosse da una condizione esclusivamente fisica ». Si trattava dunque d'una diagnosi clinica nelle retrovie somatiche dello spirito; i cui... reperti, rispetto all'arte, non possono contare, al più, se non come antefatti. Invece le nuove teorie dell'arte come *intuizione lirica*, o *espressione pura d'uno stato d'animo*, t'affrontano in pieno il frutto maturo della poesia leopardiana, per gettarlo nel frantoio d'un'implacabile analisi sminuzzatrice, con l'intento di sceverarne ogni residuo di *non poesia* (2). Disgraziatamente *il residuo*, sotto il novo sgretolio, non è già costituito dalla *non poesia*, che anzi fa mucchio, bensì da l'attivo della poesia vera e propria,

(1) M. L. Patrizi, *Saggio psicoantropologico su Giacomo Leopardi e la sua famiglia*.
(2) B. Croce, *Poesia e non poesia*, cap. X: « Leopardi », pag. 103-119 dell'ediz. 1923.

ridotta a miccino, in piena bancarotta. Se al Patrizi bastava affondare il bisturì dentro l'involucro fisico per farne l'anatomia, il Croce te ne... crocifigge l'opera poetica, fino a ridurla, suppergiù, al lumicino dei pochi *idilli*. « Sì ch'é forte a veder qual più si falli »: o, meglio, da quale delle due grinfie operatorie il malcapitato ci esca più malconcio.

Osserverei, anzitutto, che né il Patrizi né il Croce s'accostano al Leopardi adescati dalle attrattive della poesia, sì bene per l'orgoglio pugnace d'una propria tesi scientifica, a cui occorre puntellarsi nell'esperienza dei fatti reali per non ruzzolar nel vuoto della pretta astrazione speculativa. Fatti insigni, preferibilmente:

> ché l'animo di quel ch'ode, non posa
> né ferma fede per esemplo c'haia
> la sua radice incognita e nascosa.

Magnifico fenomeno d'eccezione era appunto il Leopardi: ambìto segnacolo in vessillo dunque. Ed eccolo in causa egli pure: non già chiamato da anime commosse per quella sua pena, ansiose di penetrarne il segreto che la tradusse in poesia, bensì quale materia bruta d'esperimento sopra una tavola anatomica. L'uno e l'altro operatore gli s'accosta armato d'una propria formola preconcetta: la lombrosiana o l'estetico-neoidealistica; sotto il cui freddo coltello anima e poesia diventano... quel che diventava la storia, assai spesso, sotto il bisturì del Machiavelli, per esempio: una calzetta a maglia che si stiracchia a piacere, che s'adatta ai comodi d'una propria tesi. Baratori in gioco? Neanche per idea. Avvocati di parte, invece: convinti, sinceri, onesti, abili; ma... avvocati; ossia impegnati ormai in una difesa di causa che per loro costituisce una verità *a priori*. Verso quella s'orienta ogni loro attività di studiosi. C'è sempre un intimo acchito polemico tra piega e piega d'ogni assunto scientifico-filosofico; perché nella peculiar maniera di considerare un fenomeno, un problema, vigila il preconcetto-idolo di quell'astrazione a cui si riduce pur sempre una formola critica. C'è sotto la *tesi*, in una parola, sempre in agguato; tanto più pericolosa quanto più salda è la fede nell'obiettivo programmatico, cioè quanto più robusta è la personalità del filosofo, dello scienziato. Giacché se i fatti non rientrassero nella formola, il teorista si darebbe la zappa sui piedi, e tanti saluti a le belle teorie architettate con tanta bravuria d'ingegno. Bisogna dunque che rientrino, a ogni costo; specie i più appariscenti e significativi. Tale, nel caso nostro, il Leopardi? Ebbene: *marche* in riga anche lui, con la collezione degli altri fatti acquisiti: non più *uomo* né *poeta*, in fondo, ma esemplificazione di una dottrina estetica, ma *allegato* documentario, ma *pezza* giustificativa; ma, infine, oggetto d'esperienza *in cor-*

pore vili. Che c'importa, in ultima analisi, della tua bella o brutta faccia di poeta? Quel che interessa, a noi, è di portar sana e salva sull'altra sponda la teoria del nostro cuore, per imporla dominatrice sulle sgominate, anzi le *superate* di ieri, a maggior gloria e sodisfazione del nostro *eureka*. Senz'ombra di malizia tendenziosa, ben s'intende; ma per una interior dialettica ineluttabile. Alle eventuali proteste del sentimento, dell'irragionevole muscolo che palpita, s'oppone la muraglia della *scientifica imperturbabilità*: un dovere di coscienza. L'onestà e sincerità dei ricercatori è del tutto fuor di questione; la questione che resta è ben altra: se il loro metodo dia il miglior affidamento per raggiungere l'obiettivo, che in questo caso sarebbe la *poesia*, o non piuttosto ce ne frastorni e allontani.

A buon conto un poeta-filosofo scriteriato come il Manzoni ci ammoniva che: « ricevere l'impressione pura e schietta delle opere d'arte e aprire l'animo a ciò ch'esse possono offrire di nuovo e di bello indipendentemente da ogni teoria, è un sforzo assai difficile e raro per coloro che ne abbiano già adottata una » (3). Sapienza troppo limpida, forse, per meritar l'attenzione dei filosofi; ma a noi conferma il sospetto che gl'interessi *estetici* del filosofo e dello scienziato collimino troppo con l'interesse egoistico dei loro enunciati teorici, per offrirci sufficiente garanzia d'un sereno oblìo di sé nell'opera d'arte. Non par chiara?

Altro è poesia, altro filosofia: ecco, in sostanza, la formola del Croce alle prese col fenomeno Leopardi (e non col Leopardi soltanto); ma il più della produzione leopardiana, in versi e in prosa, è cattiva filosofia; dunque la sua poesia va ricercata in un gramo residuo: quel degl'idilli.

Come principio di massima chi dice più niente oramai? La distinzione, già desanctisiana, sarebbe conquista in tutto pacifica se i soliti guastamestieri non tendessero, spesso, a mutar la distinzione in opposizione. L'arte è forma, e non concetto, ossia è indipendente da esso: tutti d'accordo; ma essendo *forma d'un contenuto*, vuol dire che dunque ogni contenuto può diventar arte, purché trovi la sua forma: anche il concetto; *il concetto più che mai*, spiegherò di qui a poco. Basta che « amor » dètti dentro, scaldando di sé i portati del cervello: che quanto più vasti e profondi, a tanto più vasto volo d'arte possono anzi impennar l'ali. Verità vecchia come il cucco, sempre intuita, se pur mai teorizzata; fin dal Dante dell'« Io mi son un... »; o dal Petrarca, quando proclama che « non pur sotto benda alberga Amor per cui si ride e piagne », per giustificare l'intrusione de' suoi forti *canti di pensiero* nella compagine delle predominanti

(3) Lettera allo Chauvet *sull'unità di tempo e di luogo* ecc.

liriche *d'amore* nel più volgar senso. Verità più efficacemente formulata da quel bizzarro ingegno di Vittorio Imbriani, in un colorito aforismo: « La passione è femmina, il concetto è maschio; quella vuol esser fecondata da questo per produrre un portato poetico ».

Certo certo: l'arte non è filosofia, come né storia, né *moralisatio*, né politica, né alcun altro intento pratico utilitario; ma ci mancherebb'altro che dunque della filosofia, della morale e del resto s'atteggiasse a programmatica antagonista! Nel filosofo, nel moralista, nel politicante, nel bottegaio, tutti quegl'ingredienti, certo, non potran mai sollevarsi più su della prosa, fiore o fondaccio; ma nell'anima dell'artista, del poeta nato? Il Bisogno, « persuasore orribile di mali », non può dar luogo che a polemiche disquisizioni giuridico-sociali traverso i temperamenti speculativi d'un Verri o d'un Beccaria; ma si eleva pure a poesia — *utilitaria* ma *poesia*, per quanto riflessa e pacata — nell'animo esteticamente commosso d'un Parini: commosso *a suo modo*, s'intende: cioè d'una commozione meditativa e tranquilla. Così il dogma cattolico diventa rigida e magari sofistica speculazione per il teologo, come le rivalità medioevali tra Impero e Chiesa si schematizzano in arido gioco sillogistico presso i trattatisti di parte guelfa o ghibellina; ma ecco l'uno e le altre sbocciare transustanziate in poesia, qua e là attingente persino il sublime, traverso le fantasmagorie ritmiche del Poema Sacro.

Così poco reciso è il taglio divisorio tra le svariate attitudini dello spirito — ch'è sempre uno e inscindibile — da consentirci la gioia, sia pur rara eccezione, d'un filosofo poeta, come tale universalmente riconosciuto, che si chiama Platone; sufficiente nome a non escludere, *a priori*, la possibilità analoga d'un poeta filosofo, che potrebbe chiamarsi, poniamo, Leopardi.

Se non che al Croce, che pure ammette tutto ciò, al Croce rigoroso filosofo ripugna d'istinto la contaminazione, fino a interdirgli, o quanto meno ad annebbiargli e sciupacchiargli ogni percezione di poesia inquinata o inficiata, a suo giudizio, di logica filosofeggiante. Titolo di coerenza inflessibile e tutta d'un pezzo per il filosofo; ma in che condizioni verrà a trovarsi il critico d'arte a tu per tu con l'opera di poesia? Che alla glaciale impassibilità del filosofo urti come una stecca filosofica ogni intrusione del sentimento nel pensiero, ogni pensiero *indebolito* da una commozione, ogni *commozione pensosa e pensante*, non pare indegno ad uomo d'intelletto; ma all'occhio più sensibile dell'esteta e dell'artista quella pretesa *intrusione* può anzi risolversi in *elevazione* esaltatrice, rinvigoritrice, conquistatrice dell'idea medesima. Tant'è vero che proprio da un simile stato d'animo, di *commozione sprigionata dal concetto* ci è venuta, il più delle volte,

la poesia più vasta, più complessa e gagliarda. Invece il filosofo può giungere, in pratica, al logicissimo paradosso — non importa se non avanzato espressamente mai — che il *Furioso*, per esempio, come arte più incontaminata da ogni interferenza di raziocinio, va sollevata più su, nella scala dei perfetti valori estetici, che la *Divina Commedia*, o *I promessi sposi*, o *Il pastore dell'Asia*, o *La ginestra*, dove ogni bellezza fiorisce anzi da una posizione filosofica arroventata in passione. Così come accade al Croce di considerar con più penetrante simpatia, tutto sommato, l'opera d'un Monti, d'un Berchet, d'un Parzanese, che non quella d'un Leopardi o d'un Pascoli. Conseguenza legittima d'una formola astratta sgorgante da una pregiudiziale metafisica: vera finché si rimanga e armeggi nell'indefinito dell'astrazione; falsa quando presuma aggiogare il singolo *fatto estetico*, cioè la storia, in proprio servizio e ai comodi propri. Provvede la storia, d'altronde, a ristabilire l'equilibrio proporzionale nei valori genuini; la quale attesta che protrarre la *naïveté* del poeta primitivo in epoche di piena o decadente civiltà, assillate dai formidabili problemi dell'esistenza, non può essere che artifizioso conato d'accademia: pseudopoesia. Poesia di pure immagini e di pure armonie, tipo l'ariostesca, non può cestire nelle età più maschie e dinamiche, al cui palato quell'incontestata bellezza sa d'insipida frivolità. D'altro che di belli ma vuoti fantasmi è assetato oggi, per esempio, lo spirito nostro; ed ecco perchè il tragico Dante, sebbene un par di secoli più lontano, resta pur tanto più vicino al nostro cuore che il sorridente Ariosto.

Ben si comprende, per altro, perché un filosofo sul serio qual'è Benedetto Croce, nel cui animo ferve perciò un rispetto pressoché religioso verso quella disciplina cui egli ha consacrata tutta un'esistenza infaticabilmente austera, mal tolleri l'amaritudine della beffa leopardiana contro i conati più ardui dell'umana ragione sitibonda di verità; gli espedienti d'un poeta che « polemizza, ironizza, satirizza e ride male », mentre « la schietta e seria filosofia non piange e non ride »; e quindi una filosofia « in quanto pessimistica od ottimistica, è sempre intrinsecamente pseudo-filosofia, filosofia a uso privato »; ond'è evidente che « a lui mancava disposizione e preparazione speculativa »: a lui che, come filosofo, « si era cacciato in una via senza uscita » (4).

Giusto. Chi mai vorrà contestare al filosofo Croce il sacrosanto diritto di respingere come una profanazione i sogghigni d'una pseudo-filosofia contemplatrice ironica della realtà, fuorviatrice dall'obiettiva ricerca nei misteri dell'Essere, con la pericolosa capziosità, per

(4) Op. cit., pag. 112, 105, 110.

giunta, di fantastiche rappresentazioni allettatrici? Ma è appunto il legittimo risentimento del filosofo che, a sua volta, offusca di necessità la serena visione al critico d'arte. Perché quelle ironie, quei sarcasmi saran bene filosofia di dubbia lega, in quanto rampollano su dal fondo di una gran pena, di un turbamento d'anima tormentata; pena, turbamento che intorbidano agli occhi dell'intelligenza ogni lucidezza di vera logica consequenziaria. Ma per l'appunto quella pena, quel turbamento accendono, viceversa, i fari del sentimento e della fantasia, che sprigionano in giro sprazzi di bagliori intermittenti, ora traboccando nella imprecazione o nel sogghigno beffardo e morboso come di allucinato, ora sprofondando in una calma, quasi gnomica negazione, che getta nell'anima un brivido di gelo. Quel « rider male » è un *cantar bene*: è passione dolorante d'un poeta in tempesta di pensiero, onde sprillano, se non sempre il più delle volte, getti altissimi di poesia; alla quale niun obbligo incombe, che diamine!, di procedere in accordo coi postulati della filosofia.

Stupenda, non c'è che dire, la poesia degl'*idilli*, a cui riduce il Croce i valori poetici del Recanatese, sebbene anch'essi « appesantiti » — egli dice — da riflessioni critiche, da allegorismi, da esortazioni didascaleggianti: persin quel *Sabato del villaggio* di cui « la scena poetica avrebbe dovuto (?!) suggerire coi suoi stessi tocchi il pensiero della gioia aspettata..., della gioia di fantasia » (pag. 117). (Ma quanto strana codesta pretesa di *suggerire* a un poeta l'impressione *più logica* d'un certo spettacolo, anziché accettare lo stato d'animo che gliene ispira tutt'altra, generando il gioiello poetico *appunto perciò!* Un Metastasio, un Frugoni, un Monti, quelli sì che avrebbero conchiuso l'idillio con deduzioni più aderenti alla pedestre logica della situazione, riportando pieni voti con lode alla cattedra del filosofo!...). Stupenda, ripetiamo dunque, la poesia degl'idilli; ma non meno stupenda, anzi a momenti più densa e maschia — anche se meno arrendevole a un primo assaggio — la poesia del *Bruto*, della *Saffo*, di *A sé stesso*, della *Ginestra*; scaturiti quei primi dalle tregue d'un dolor rassegnato, quasi stupefatto in una contemplazione tranquilla del dolore umano, sotto gl'incanti narcotici di Natura, matrigna perfida e maliarda; scaturite le altre dalle crisi di tempesta, di parossismo, di ribellione ardente, o magari di glaciale disperazione; dai quali stati d'animo altro non può attendersi che la pseudologica del sentimento e della passione (che è poi la logica della poesia), non certo la coerenza lucida della dialettica filosofica. Facili a confutare, senza dubbio, le bestemmie di Bruto, la deplorazione disperata di Saffo, le rapide apodittiche stilettate a freddo di *A sé stesso*, le cavillazioni egocentriche, e pure sfocianti in un'ansia di fraternità umana,

intrecciate coi vertiginosi voli della *Ginestra*: oh tanto facili a confutare — e cento volte confutate (5) — se pur men facili che la filosofia poetica d'un Cecco, d'un Boccaccio, d'un Villon, putacaso, o magari d'un Tasso, d'un Alfieri, o d'un Hebbel, o d'un Shaw, o d'un Pirandello (giusto: chi se l'è mai pigliata così calda con la loro... pseudofilosofia? vuol dire ch'era men pericolosa, cioè men... filosofica, al postutto, della leopardiana); ciò non ostante, o fors'anche in forza di ciò, non meno alta e commossa e qua e là più complessa poesia — e sia pur meno... comoda, cioè meno a portata di ogni più comunale sensibilità — che non sia la poesia degl'*idilli*. Nei quali — meglio che col Croce non si potrebbe dire — « la sua parola acquista colore, il suo ritmo si fa dolce e flessuoso e pieno di armonie e di intime rime, la commozione trema riflettendosi nella pura e lucente goccia di rugiada della poesia... Momenti di vita... che si esprimono con la ritenutezza, la modestia, la castità di chi dice cose a lui non più consuete. Donde il loro particolare incanto, il lieve incarnato nel pallore di questa poesia, che fa impallidire al confronto molta letteratura dai ricchi e vivaci colori » (pag. 116). Tutto bene; assai bene: ecco un tipo delicatissimo di bellezza poetica, non c'è che dire; più gradevolmente accessibile — e però più popolare (ma quanto più popolare... *La vispa Teresa!*) che molti altri esemplari. Ma si starebbe freschi se altra poesia non riconoscessimo che sotto quegli specifici connotati lì, rifiutando per questo la poderosa terribilità dei pochi versi *A sé stesso*, per esempio, per la famosa ragione che quel suo « tono secco, in frasi sommarie e scarne, che sono non la vita in atto, ma il compendio riflesso della vita, la sua concettualizzazione » consiglierebbe a classificarla piuttosto con la « epigrafica, che non sembra possa dirsi lirica » (pag. 114). To', to'! E che c'importa della nomenclatura? che c'importa del *genere*? che ne importa soprattutto a chi ogni retorica distinzione di generi ha battuto in breccia con tutto un arsenale di catapulte? Strana contradizione. Se non v'accomoda chiamarla lirica, ribattezziamola pur come vi pare. *Canti* se li è già battezzati il poeta. Questo sarà *il canto di un disperato*, che, orgoglioso d'esser riuscito a superare la propria disperazione, dòmina l'universo, come un Dio, da una vetta inaccessibile persino al dolore: la vetta di un titanico disprezzo su « l'infinita vanità del tutto ». *Concettualizzazione* della vita? *concettualizzazione* (orride voci!) sbagliata per giunta? Potrebbe discutersi; comunque sarebbe una buona ragione di più per non considerarla in funzione di filosofia, ma soltanto di senti-

(5) Fin dal 1853. Cfr.: Domenico Solimani, *Filosofia di G. L., raccolta e disaminata* ecc. Imola, Ignazio Galeati e figlio. Confutazione di un gesuita e professore nel Collegio Romano.

mento, ch'è il proprio clima della poesia. Il Croce stesso, a buon conto, riconosce nella pseudofilosofia del brevissimo *Canto* un « certo tono... così doloroso, così accorato, così desolato, così scevro di civetteria del dolore, che non può non produrre (e sempre ha prodotto) profonda impressione e ispirato una sorte di riverenza ». (*Ibid.*). O allora? Se tutto codesto non è ancora poesia al cento per cento, in verità io rinuncio a raccapezzarmici. Eppure ho torto: io confondo la poesia con l'*epigrafica*, « che non sembra possa dirsi lirica »! Il vecchio casellario dei *generi letterari* drizza il suo *veto* sul... naso, che s'allunga d'un palmo, della mia commozione estetica; la quale, viceversa, *non può* dunque essere estetica; vattel'a pesca cos'è...: concettualistica forse? Ma il *concetto* non escluderebbe dunque la commozione?

La verità sta forse di casa altrove: né ho la pretesa, certo, di rivelarne io l'indirizzo. Un canto di poeta non è roba da bisturì, né biochirurgico né filosofico; né da anatomico della materia, né da anatomico delle idee. L'uno e l'altro lo uccidono, con la più onesta intenzione di veder com'è fatto. E forse il filosofo puro di fronte alla pura opera d'arte non è che l'eunuco di fronte a la bellezza muliebre: sciupacchiarla branciconi potrà; godersela sereno e farne scaturigine di vita nuova non mai (6).

Ma come? Il generico poeta ti muta in oro anche il fango, ti trasfigura in arte la pacchianeria d'un Tersite, la bestialità d'un Calibano, il piato di mastro Adamo, persin lo sterquilinio della seconda bolgia o la cennamella di Barbariccia, e poi gli s'inibirà o lesinerà l'accesso alle sublimità di quel pensiero speculativo... solo per cui

> l'umana spezie eccede ogni contento
> da quel ciel che ha minor li cerchi sui?

Ci toccò attendere il Vico per disincagliar la poesia dalle secche del senso, che l'invilivano agli occhi di Platone, e ora ci s'arrabatta pazzescamente a sbarrarle ogni accesso più su, a imprigionarla nel primo limbo della vita dello spirito, nel limbo della pura *forma*? S'imporranno dunque al poeta genuino le sue dimissioni dalla categoria degli esseri razionali?

Sappiamo, sappiamo bene che il Croce è corso da un pezzo ai ripari contro illazioni così pericolose, affermando anch'egli l'unità spirituale dell'artista, arzigogolando di un certo *immediato che si media nella fantasia idealizzandosi*, e altro e altro. Ma che c'importano le rappezzature ulteriori, a che valgono i cataplasmi dei nuovi dogmi

(6) Cfr. mio articolo *L'Eunuco e la Bella*, in « L'Italia che scrive », di Roma, fascicolo aprile 1928, pag. 86-87. E l'altro: *Eresie a zig-zag*, ibid., fasc. giugno 1930, pag. 211-213.

teorici, sporadici, letichini, anguilliformi, quando nell'applicazione pratica s'assiste poi ogni giorno a certe esecuzioni sommarie capaci di « render torti li diritti volti » nelle personalità poetiche più eminenti: da un Dante a un Parini, a un Leopardi, a un Pascoli, delle quali si fa scempio tranquillamente? Suppergiù come ai tempi allegri d'un Bettinelli e d'un Cesarotti, armati pur essi delle lor brave modernissime teorie? (Il richiamo ci conforta: quanto son durate? e qual giudizio ne pronunciano i posteri?) Lasciamo pur correre la disinvoltura del gregge seguace, più volte bollato anche dall'archimandrita. Ma il caso d'un Leopardi sotto il coltello anatomico del Maestro in persona ci sembra tipico, perché il più significativo degli arbitri a cui può travolgere l'applicazione meccanica d'un sistema all'opera d'arte. E però mette conto d'insistervi come sopra un caso paradigma.

Appunto perché la poesia non è logica, diventa primo dovere del critico d'arte disfarsi *della propria* logica, per rifarsi, direi quasi riconiarsi e rivivere nell'intima logica della ispirazione creatrice, ossia nella coscienza dell'artista, per coglierne ciò che in quella c'è di vivo, e sia pur capzioso e illogico quanto si voglia; perché soltanto ciò che c'è di vivo nella coscienza dell'artista riuscirà a rivivere nell'opera d'arte. E in questo tutti d'accordo. Or dunque — a questo volevo giungere — quel che c'è *di più vivo* nella coscienza del Leopardi, piaccia o non piaccia, è per l'appunto il pensiero: cioè quella sua plumbea concezione dell'esistenza, checché filosoficamente si valga; assillante pensiero, in contrasto col quale si dibatte — altrettanto *vivo* — un istinto di adorazione estetica davanti ai fàscini di quella Fata Morgana che si chiama Natura, idolatrata dunque dal sentimento, maledetta dall'intelletto, che gliela ragiona cieca, ostile, brutta. Da un tal conflitto tra la coscienza filosofica e la sentimentale sgorga e sprizza la poesia del Recanatese; che in quel contrasto immanente può rientrar pressoché tutta: quella in versi e quella in prosa, senz'alcun bisogno di epurazioni sacrileghe, uso le bettinelliane. Sopprimete uno dei due termini antagonisti, e quella poesia lì non c'è più. Neppur gl'idilli uscirebbero incolumi dall'operazione eviratrice; ma chi pretenda, comunque, schiumar dal complesso della poesia leopardiana gl'idilli soltanto, debitamente spurgati di certe festuche filosofeggianti, spezza, mùtila, sfigura, profana; fa un castrato d'un generoso stallone puro sangue; fa due di un solo. Come il chimico che scompone l'acqua in H^2O; ma l'acqua benefica e pura, l'acqua dissetante, refrigerante e fecondatrice, l'umile e casta sòra nostra Acqua ahimé no, così scissa non c'è più. Parimenti più non esiste quella particolare soggettività poetica cui si dà il nome di Leopardi, se a quel suo *fervor pectoris* verso la Fata Morgana sottrag-

ghiate l'assillo cerebrale di quel suo pensiero filosofico: non già intruso guastamestieri, bensì cooperatore necessario.

Ho a dirla? Ne arrossisco scrivendo; ma nessun mi vede, e coraggio. Refrattario per indole a ogni sorta di dogmi, confesserò dunque, per mio conto, che neppur giurerei tranquillo su l'incrollabilità della famosa, della seducentissima degnità LIII di G. B. Vico: « Gli uomini prima *sentono*..., poi *avvertiscono*..., finalmente *riflettono* »; o, per dir meglio, non giurerei sugli stecconati irti di *verboten* eretti fra quel *prima... poi...* e *finalmente* dalla estetica odierna, che se n'è fatto caposaldo e fondamento al suo orgoglioso edificio. Né oserei decidere, certo, se il natural processo, o diciamo la normal *procedura elevatrice* dello spirito cammini, proprio sempre e inevitabilmente, in quella direzione lì: dal sentimento all'idea, o non anche o non piuttosto viceversa: dall'idea al sentimento, dalla calma lucidità dell'intelletto al fervor della fantasia che scalda, amplifica e avviva. Ci son tempeste del pensiero non men sommovitrici dello spirito che le tempeste del sentimento. Non men dall'una che dall'altra *passione* — se pur lecito è farne *due* — può sbocciare quel fior dell'anima che si chiama *poesia*. Ma qual preceda o quale sovrasti non m'arrisicherò, no, a ragionare io. Inclinerei a sospettar, vagamente, un... corto circuito di forze reciproche — cuore e cervello, sentimento e pensiero — dove ciascheduna spinga e rimorchi a sua volta o ad un tempo: se pur non si tratti d'un tutt'uno. (Pedestre linguaggio da empirico, so, so; ma qui non si parla per filosofi; né agli altri ho bisogno di chiedere scusa se mi esprimo così, in...*florentino stilo umilissimo*, anziché in... hegeliano). E giacché una volta fuori dal grembo di una Chiesa dogmatica, eresia più eresia meno conta pochino, perché peggio che una scomunica non vi può incogliere, spiattelliamo pure anche quest'altra: a mio avviso — s'intende non mio soltanto — una gerarchia nei valori estetici è indubitabile: c'è la grande arte, c'è la mediocre, c'è la mingherlina ed elementare, che sola confina con la *non arte*. Fra i madrigali del Vallera alla sua Nenciozza e la *Commedia*, fra i capitoli in lode dei ghiozzi, dei cardi, dell'orinale e i due *Orlandi*, fra *La vispa Teresa* e l'*Amleto* o il *Don Chisciotte* o i *Promessi Sposi* c'è posto, sissignori, per qualche graduazione di valori: né soltanto quantitativa, intendiamoci, ma per l'appunto *qualitativa*; come ce n'è fra un idolo degli Azteki e l'Apollo del Belvedere; come tra una canzonetta di Piedigrotta, o pur quella fortunata *Marianna* che se ne va sempre in campagna, e la *Nona* o il *Parsifal*. Ma — dice — l'arte, in quanto arte, è o non è: mònade individua e imparagonabile; quindi non esiste il più e il meno, il più giù e il più su. Già! Proprio come il vino: che, insomma, è o non è; ma io

vi regalo il chiarello o la graspìa e mi bevo il mio recchiotto di Valpolicella, che accomuna presto in fraterna tenerezza tutte le estetiche, perché la *veritas* vi ci sorride così conciliante di fondo al bicchiere (vero, amico Berto? vero, amico Diego?). C'è dunque — dogma per dogma — la grande poesia, che si leva su dalla così così, o dalla piccoletta.

Orbene (e torniamo in carreggiata): a me par d'intuire, come un *a priori*, che, nella scala dei valori estetici, la più alta poesia debba, o quanto meno *possa* più libera e alata sfolgorare di sulle più ardite altitudini del pensiero, sicché nulla ripugni a che le due vette, in ultima, coincidano. Peggio per gli arrembati o i dolcìpedi se a pochi eletti soltanto sarà lecito tenerle dietro sollevandosi a tant'altezza. Ma che perciò? In ogni campo è stato sempre così: ciò ch'è raro a coloro che sono rari. Se così non fosse, come potrebbe il Croce medesimo esaltare la *poeticità* della magna opera vichiana, d'accordo col Tommaseo e col De Sanctis? « Come Dante sublime, fu anche più di Dante severo », rincara il Croce per conto suo; perché... « il Vico leva veramente innanzi alla Storia un volto *che giammai non rise* » (buon titolo per la *severità*; ma per la *sublimità*?...). Eppur vano sarebbe cercar le altezze d'un Vico altrove che nell'arduo pensiero; la cui espressione formale (ma l'arte non è dunque *forma*?) ognun sente ch'è di cattivo scrittore. Piano, piano: trattasi « di quello *scriver male* del quale i grandi scrittori portano con sé il segreto », ribatte il Croce. Sarà: ma quale altro *scrittore grande* tortura la forma a quel modo? Niente a spartire con gli scorci asintattici d'un Machiavelli, d'un Cellini e simiglianti, che dicono *immediatezza* tra il pensiero e la parola; mentre la *penosa, laboriosa e faticante* prosa vichiana, puntellata da tanti corsivi, dice proprio *invenustà*, dice difetto di capacità espressiva, dice tardità, insufficienza di precisazione e pienezza formale. Di che appunto la Storia l'ha castigato, e a castigarlo continua, in onta ai più generosi sforzi; perché agli occhi dell'esteta *lo scrittore* Vico rimane — con ogni reverenza al pensatore — un barbaro. Invece l'interesse filosofico fa qui velo, nel Croce, alla già tiepida sensibilità dell'esteta; sicché il suo giudizio inciampica, suo malgrado nel deprecato *contenutismo*: per l'appunto, sebbene inversamente, come nelle sue vivisezioni leopardiane.

Quel mio *a priori* di poc'anzi ridurrei a schema sillogistico press'a poco così: poesia è il senso più intimamente soggettivo dell'anima umana: quintessenziale Umanità, dunque; ma l'apice dell'umanità è il pensiero... (*solo per cui*... eccetera), dunque nulla ripugna all'amoroso connubio tra pensiero e poesia, né a che l'apice della poesia possa magari coincidere con l'apice del pensiero. Come dire che nessun

veto aprioristico può interdire l'accesso della poesia a nessuna altitudine filosofica. Tutto sta che il prodotto cerebrale si scaldi e rifonda nel fornello incandescente d'un cuor di poeta, sì che n'esca segnato bene della interna stampa, vibrante di fremiti vocali come bronzo di campana: il cui canto, pur senza parola articolata, vi parla di preghiera, d'amore, di morte, d'infinito, di Dio. Così il *pensiero* traverso l'epos, l'inno, il dramma del poeta; la cui voce tanto più grande, complessa, lungisonante squillerà, quanto più cumulata la ricchezza dei valori etici e storici che ai suoi ardimenti impennan l'ali. Né quella voce senza questi valori sarebbe pensabile, come né fiamma senza combustibile. E a chi mi cianci dell'*indifferenza estetica dei contenuti*, come dir dei combustibili — e si chiami pure Francesco De Sanctis — io gli venderei, per la gioia delle sue meditazioni invernali, ceppi di castagno o di salcio anziché di cerro o di quercia, gli spaccerei lignite di Massaciùccoli per antracite inglese.

Lucrezio, Dante, Leopardi e Manzoni son gli esempi più luminosi, in casa nostra, di come si possa trasformare in arte altissima il pensiero, senza tradire né l'un né l'altra. Né l'arte, *quell'arte individua* lì di ciascheduno, sarebbe quel che è, senza quella peculiar *passione di pensiero* lì, individuale sì, ma insieme universale, perché succhiata dai tempi, del cui clima e colore i poeti son le più sature spugne, dotati come sono di più ricche sensibilità intuitive che i pensatori. Ma un Lucrezio, un Dante, un Leopardi, un Manzoni debbono la perenne freschezza e universalità della loro poesia non soltanto ai valori apollinei dell'opera loro, bensì anche, e non meno, alla complessa vastità dei valori storico-estetici che la soppannano, maturati in arte per concorde virtù di genio spontaneo e di tenace, diuturna, profonda meditazione. Che se altro non ci avesse lasciato il Leopardi all'infuori degl'idilli stupendi, né ce li avesse... « appesantiti » con ammiccamenti e allegorismi e didascalie filosofeggianti, c'è a scommettere che nemmeno se ne sarebbe accorto Benedetto Croce, risparmiandoci, senza danno, il suo saggio sul poeta filosofo di Recanati.

C'è insomma la poesia del sentimento autonomo, più diffusa e accessibile, e c'è la più privilegiata poesia delle idee commosse, irradianti esse *da sé* l'aureola del sentimento. Che se nella normale e graduale evoluzione dello spirito l'idea s'ha proprio a considerare un gradino più su che il sentimento, ebbene: vorrà dire allora che la *poesia delle idee* può volar più in alto che quella del sentimento. Ma per mio conto non arrischierei graduazioni del genere. Ne dedurrei piuttosto una specie di corollario: che come la poesia non è dialetticismo, così nessun dialetticismo esteriore riescirà mai a penetrar davvero nel sacello dove arde la divina fiamma della poesia. La sensibilità

intuitiva, la buona fede spastoiata da teorie preconcette, ogni abnegazione di sé, ogni capacità di dedizione guardinga, ogni umile sforzo di collocarsi nel centro spirituale e storico preciso onde quella fiamma attinse alimento, tutto ciò offrirà ben altre garanzie per la investigazione di quel *misterioso didentro* onde zampilla ogni sorgiva di poesia verace; là dove il filosofo sistematico, il più delle volte, non coglierà altro che... il proprio sistema: cioè sé stesso.

Ricordo un motto del Legouvé: *Toutes les vertus sont contenues dans un seul mot: « aimer »*. Non forse anche nel critico d'arte « la simpatia » sarebbe il grimaldello più ingegnoso e sfondatutto, se pur vero è che Amore, « sottilmente considerando, non è altro che unimento spirituale de l'anima e de la cosa amata », per esprimerci col Dante del *Convivio*? Un cuore che *senta e intuisca* non sarebbe logicamente più adatto di un cervello che speculi, per cogliere il segreto di quella poesia che affermasi prodotto, appunto, del *sentimento* e della *intuizione*? Chiunque non ignori l'amore geloso e tenace di una donna — sposa, madre, sorella — sa bene a quali prodigi di penetrazione entro i ripostigli più capillari dell'anima nostra pervenga l'acume intuitivo del loro occhio trapanatore. Perché l'occhio del cuore ben raro s'inganna.

* * *

A tali considerazioni davan la stura, nel mio cervello, alcune pagine modeste d'un modesto studioso, date fuori da un modesto editore (7); nelle quali facile sarebbe, anche senza la commozione della dedica e del breve proemio, avvertire l'intimo legame spirituale che avvince lo scrittore al suo poeta, col vincolo fors'anche di qualche dolorosa esperienza.

Non intendo già recensire un libro (8). Mi piace soltanto rilevare un documento di più di una tendenza reattiva agli eccessi del crocianesimo, se non del Croce; reazione che trapela non soltanto da qualche velleità di ritorno a un'arte classicheggiante, ma pur nella critica, sempre più spesso, con una più discreta rivalutazione del documento positivo, della vecchia psicologia, del vecchio sodo contenuto anche ai fini dell'estetica. Si ricomincia insomma ad avvertire quale ottimo disinfettante della vanità umana — per dirla col Galletti — sia il tanto schifato storicismo: solo che si riscuota da quella sua programmatica ostentazione d'aridità che lo rendeva schifiltoso, a sua volta, d'ogni commozione soggettiva, quasi come d'un'incompatibile debo-

(7) Giov. Ferretti, *Leopardi: studi biografici*. Aquila, edit. Vecchioni, 1929.

(8) Che già ho recensito in « Leonardo » di Milano, fascicolo febbraio 1930, pag. 91-92.

lezza. Non già che questo libro s'impicci in questioni di metodo, né si dia l'aria di scoprir qualche nuova America. Tutt'altro: il suo stampo è piuttosto di vecchia tradizione precrociana. Ma è ben per suggestione sua che mi vien questa voglia di rivivermi, per un momento, il mondo poetico leopardiano in libertà di spirito, entro l'atmosfera di casa sua, fuor da ogni strettoia discriminatrice dell'uomo dal filosofo e dal poeta; giacché «nella stessa poesia c'è il vuoto se non c'è tutto l'uomo», affermava bene Giovanni Gentile, per l'appunto a proposito del Leopardi (9).

Faceva freddo in quelle sale del vasto palazzo patrizio, proteso — a ridosso del colle dell'*Infinito* — in quell'estremo lembo di Recanati, bersaglio agl'implacabili venti tridui dell'Adriatico, fragoreggiante, nelle notti invernali, col fragorìo di cento treni in corsa, giù giù lungo la costa non lontana. Può ben crepitare la fiamma di su gli alari a propiziar le lunghe sieste tra la « società del caminetto »; ma il gelo fascia i cuori, tutti orgogliosi e dogmatici, sebben fervidi e nobili in un ideale, ciascheduno a sè. Non già il tepore degli agi signorili, ma il riverbero della *carità* reciproca scarseggia tra quelle pareti, dove pur tutti si vogliono bene a lor modo, e la religione signoreggia. Hanno ogni ben di Dio: l'aristocrazia del casato e del censo, le consolazioni della fede cristiana, l'ingegno, la passione umanistica per ogni sorta di studi; persin la gloria in famiglia possiedono, consapevoli. E pur non s'intravvede, sottovia, che dei poveri indigenti assiderati, nostalgici d'un focherello, d'uno scaldino spirituale, intorno a cui sgranchir l'anima raggricciata. Psicopatici tutti, più o meno: cioè tutti più o meno infelici. Perché ogni felicità vien da un di dentro, sempre. Tragedia segreta, in ogni tempo, di tante famiglie invidiate; che agli estranei il più delle volte non trapela solo perché non irradiata in giro da nessun faro di poesia denunciatrice. Manca ogni espansività tra quelle anime, se pur buone ed elette una per una, anzi fiere dell'aquilotto che tra loro si cova; cosicché in mezzo a tanti privilegi, più che sufficienti a suscitar l'invidia, destano invece una gran pena: tutte quante.

Povero Giacomo, con tutto il suo ingegno e la sua gloria, e anche tanto corteggiato, in onta alla sua ritrosìa, e anche, sì, tanto amato da congiunti e da amici — se non dalle donne — con le stesse gelosie dell'amore femminile! Ma anche povero Monaldo, con tutti i suoi blasoneschi orgogli, oltre l'orgoglio più intimo e carezzoso del padre, cólto e intelligente, per quel portento di figliolo, nel quale egli intuisce bene l'aureola futura del vetusto casato! Ma poveri fratelli, che s'amano

(9) In « Nuova Antologia », fascicolo novembre 1927, pag. 9.

e si sentono amati, e tuttavia si comportano, sotto il tetto paterno, come in regime dittatorio, respirando aria pressoché di congiura! Ma povera Paolina, specialmente, predicata sempre all'amore di sposa, destinata invece ad appassir nella solitudine, quasi per serbarsi, intatta, alla più intima comunanza di sentimento e di pensiero col grande fratello, e a profumare alquanto di sé i rapporti di cerimoniale compassatezza tra lui e i patriarcali genitori! Ma povera marchesa Adelaide soprattutti, con tutta la intransigenza della sua fede religiosa e del suo rigido programma di onesta massaia, di donna d'azione più che di parole, che mentre domina il marito, cui cede soltanto la briga di scriver lettere — fors'anche per la scarsa dimestichezza con la penna — ben sente di non esercitare, in fondo, influenza alcuna sul maggior figliolo, che per poco a lei, così autoritaria, non incute quasi un senso di soggezione, ma della cui salute pur con tanta trepidazione si preoccupa, soffrendo, in silenzio, per la nessuna espansività di lui verso una mamma altrettanto restìa a lasciar parlare il cuore!

Poveri tutti, insomma, che, volendosi pur bene, se lo rinchiudono dentro a catenaccio, mal sapremmo dire se per ritrosia d'orgoglio o per un quasi morboso pudor di sé. E così fra tanto ingegno e tanta dottrina, fra tanta signorilità di sale tappezzate di libri e d'antenati, le giornate volgono lente e musone, fra interminabili silenzi, appena sottolineati da le tranquille opre dei servi; mentre il cuor dei padroni — che ama, ch'è buono, ch'è nobile — sànguina segreto in ogni petto, e qualche cervello s'apparta in profonde meditazioni, fra pile di massicci volumi in folio, o fra polverosi mazzi di venerande pergamene gentilizie.

Fuori da quel palazzo, frattanto, Recanati s'allunga a sghimbescio in cresta a la sua collina, a cavaliere di due ampie vallate solatìe, smagliante di colori e di serenità. Primavera — appena di là da quelle vetrate di biblioteca — brilla nell'aria e per li campi esulta, sì ch'a mirarla intenerisce il core; stormi d'augelli, cinguettanti in festa, per lo libero ciel fan mille giri; al cui cinguettìo si mesce e confonde il tuo perpetuo canto, o Silvia, assidua al telaio. O pur la squilla dà segno della festa che viene, e i fanciulli gridando fanno un lieto rumore su la piazzuola in frotta. O da la finestrella di faccia appare un momento il viso pallido di Nerina, proteso al ciel sereno; e lo sguardo tenero tremante delle nere pupille — il caro sguardo, la più degna del ciel cosa mortale — spazia giù, con tristezza presaga, per le vie dorate e gli orti. E quinci il mar da lungi, e quindi il monte. O pur dolce e chiara è la notte e senza vento, e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti posa la luna, rivelando serena da lungi ogni montagna; e s'ode un canto giù per li sentieri lontanando morire a poco

a poco, mentre viene il vento, a intervalli isòcroni, recando il suon dell'ore dalla torre del borgo, quasi a scandere gl'interminabili silenzi della notte, o delle giornate che s'avvicendano tarde, monotone, uguali, come le oscillazioni d'un pendolo nella solitudine muta d'un castello deserto, di fiaba.

Qual sorpresa se dal più gagliardo di quei cervelli — cui i silenzi stessi di tanta accorata solitudine gettano in braccio agli Spiriti Magni di tutti i secoli, che gli tappezzan di volumi le pareti all'intorno, fino al soffitto — fumino intanto le meditazioni dolorose, che gli tingono a poco a poco in nerofumo la visione del mondo e degli umani destini? o se quell'inerzia, assiduamente curva sul pensiero, gli raggricci e imbozzacchisca il già gracile involucro delle membra adolescenti? Ed ecco l'*accedia*, la terribile *accedia*, segreta formidine dei più fervidi asceti, da sant'Agostino al Petrarca, minargli alle radici ogni balsamo, via via, di quella fede in una superior Provvidenza ch'era l'orgoglio sbandierato de' suoi avi; e al posto di essa insinuarsi il razionalismo che venta ancora di Francia e dal secolo dei lumi, senza però spegnervi mai l'ansia del Mistero, palpitante in fondo a quel suo spirito, essenzialmente inguaribilmente religioso. Potevan mai gli schemi geometrici della dea Ragione donar la tranquilla rassegnazione degli stoici a uno spirito siffatto? Anzi ne cestirà la sfiducia, ben presto, nella sufficienza umana a penetrar le radici del vero: sfiducia germe d'ogni filosofia pessimista. Ecco pertanto una visione sempre più torbida delle cose allargarglisi a cerchio d'intorno, a guisa di nembo che dalla casa paterna offuschi via via di sé il natìo borgo, la patria italiana, l'umano consorzio, fino al duplice abisso dei tempi e degli spazii interminati.

Ma un tal veleno, permeante il più gagliardo di quei cervelli, viene stillando sul più fervido e ridondante di quei cuori, cui permeano, d'altro canto, le malìe carezzose di quella « illaudabil maraviglia » ch'è la fascinatrice Natura tutt'in giro: ch'egli — il cuore — tanto più s'ostina a vagheggiar bella, adorabile, materna, quanto più il cervello si lima in ragionarla brutta e perversa e matrigna. E dall'intimo strazio del tragico dissidio tra un cuore anelánte, che invoca e benedice, e un cervello dialettico, che sgretola, annichila, maledice, sgorgano i canti immortali, in versi e in prosa, aureola perenne del borgo solitario lassù, fra monti e cielo e mare.

Che se la voce del cuore non urtasse così nell'asprezza del contradittorio cerebrale, nessuno saprebbe dirci, oh no, quel che sarebbe avvenuto della poesia leopardiana; ma niun dubbio che si tratterebbe, in ogni caso, di tutt'altra poesia.

Se non che a sollevar quello strazio individuale, familiare, locale, su dalla contingenza per ingigantirlo fino a una specie di postulato:

Soffro, dunque sono, tragica base di una tragica filosofia: quella del *dolore, certezza unica.*

> (... Arcano è tutto
> fuor che il nostro dolor...)

fino, insomma, alla universalità dell'assoluto, non solamente occorreva il poderoso anelito d'un cuore e d'un cervello fuor del comune, bensì anche l'incubazione della Storia: cioè di quella universal tragedia sincrona che raggiunge e agguanta, inconsapevoli, e il poeta e i suoi familiari e il natìo borgo selvaggio (così poco selvaggio!), per quanto segregati e spersi in quel remoto sonnacchioso cantuccio di Marche pontificie, così stagliate fuori, in apparenza, dal travolgente abbrivio della grande Istoria, che fa impeto, più che d'altronde, di Francia e di Germania.

Anche le radici ultime del muto patema travagliante casa Leopardi affondano, per chi bene scruti, entro il comun travaglio di un'epoca: quel travaglio onde i due secoli contigui già parvero, a un coevo poeta filosofo, l'un contro l'altro armati.

Convivono a forza due generazioni fra le pareti del palazzo Leopardi: gli attempati e i giovani: tetragoni i primi nei capisaldi della veneranda tradizione autoritaria; frementi i secondi alle folate del turbine che mugola e venta d'oltr'alpe, disseminatore di germi facili a cestire in ogni terreno, perché fatalmente destinati a fecondar le novelle stagioni della Storia. E siccome e vecchi e giovani, in quella famiglia, son pur gente di più o men robusto intelletto, cioè ben marchiati in fronte, ciascheduno, da una sua propria soggettività spirituale, così il cozzo doloroso, in onta alle intime voci del sangue conclamanti all'armonia, non era evitabile. Nelle tristezze del vetusto casato recanatese, insomma, si rispecchia, rimpicciolito come in lente convessa, l'immane patema sociale di quell'età, che trascinava sulla pedana d'un duello senza quartiere parrucconi e sanculotti, oscurantisti e illuministi, sanfedismo e dea Ragione, Arcadia e *Sturm und Drang*, albagie aristocratiche e foia di emancipazioni liberali, *ancien régime* e rivoluzione. Da così incompatibili antinomie, costrette sotto un medesimo tetto, fermenta un'infinità di ripulsioni istintive, che sollevan barriere spirituali insormontabili d'incomprensione reciproca, di reciproca disistima, in fondo, tra persona e persona, tra l'una e l'altra generazione, tra « la società del caminetto » e il manipolo dei giovani, semicomplottanti in un'atmosfera di congiura; incomprensione che tutti isola dolorosamente, che li turba, li amareggia, li accora, avvelenandone l'esistenza; perché nel profondo delle anime generose protestano, in sordina, le leggi dei vincoli naturali, le voci del-

l'affetto, soffocate e compresse, con angoscia, dietro quelle crudeli barriere.

L'intima tragedia di quella casa patrizia ha forse un nome ostrogoto, che nasce allora allora nei paesi più duramente provati dalla immane crisi storica, rinnovante la faccia del mondo; si chiama *Weltschmerz*. Non per nulla da l'atroce dissidio vien potenziandosi a sistema filosofico — solo allora, per la prima volta — quel *pessimismo* che, nella realtà dello spirito umano, era già antico di secoli e millenni, da quanto il mondo di Budda e dell'*Ecclesiaste*, ma che ora assurge a carattere essenziale del romanticismo europeo, cui ogni paese apporta il suo contributo: con gli *Ossian*, i *Werther*, gli *Ortis*, gli *Obermann*: da un Rousseau della *Nouvelle Eloïse* ai De Musset e ai Lamartine; da un Byron, da un Heine, ai Mickievic, ai Slowacki, ai Pusckin; maturando la pienezza della propria espressione filosofica in Arturo Schopenhauer, della propria espressione poetica in Giacomo Leopardi.

Perché l'anima del grande solitario, tra i silenzi e gl'incanti e le plumbee tristezze dell'odiosamato romitaggio, percepisce, con la morbosa ipersensibilità intuitiva del genio, le voci contrastanti e possenti del sangue, della Natura, della Storia; le vicine e le remote, pur se impercettibili all'acustica grossolana degli orecchi volgari. E poich'è anima di poeta, istintivamente canora, vibra di mille tinnuli fremiti armoniosi, a quelle voci, come lamiera bronzea sospesa negli spazii, cui tutti gli echi spaziali commuovono, da presso e di lontano.

Ed ecco spiccarsene su a volo i più alati canti del dolore umano: i più tenui e i più complessi; quelli dell'Io individuo e quei della Patria pregnante un'altra volta d'imminenti fati; quei della storia e quei della natura, cioè del mondo universo. Né forse il *Weltschmerz* ha intonato mai una voce così esaurientemente espressiva di sé medesimo, fin nelle sue più recondite latebre; polifonica voce, che incetta e rifonde, in sintesi di spietata bellezza, tutte le umane speculazioni intorno alle *lacrimae rerum*, tutte le proteste del Cosmo contro la integrale vanità dell'Essere, affluenti e convergenti da tutte le voragini dei secoli e degli spazii dentro quel piccolo smisurato cuore di rachitico e di poeta, per risvegliarvi dentro quel suo lugubre monotono rintocco: « Non ha la vita un frutto: inutile miseria; e però assurdo immane; altra logica non c'è all'infuori della Morte »: che il cervello non si stancherà di rimuginare con fissità maniaca, alimentandone la liricità del cuore.

Ond'è che il mondo intero porge orecchio pensoso a quei Canti: perché nella voce del solitario di Recanati riconosce una qualche sua propria voce.

* * *

Rivivere e intensamente esprimere nella passione propria la passione universale: ecco il carattere della più grande poesia incontroversa, che travalica i secoli e le patrie, e che appunto perciò si chiama universale. La poesia leopardiana brillerà tale sovranamente per chiunque non cincischi né sgretoli il prezioso composito molecolare del suo canto con presuntuose scomposizioni chimiche: tanti atomi di poesia, tanti di filosofia. Come ogni altra opera d'arte, anzi più assai di molt'altra arte modesta o piccioletta, anch'essa va rispettata qual'è, in quella sua composita integrità: o prendere o lasciare.

Già io penso che un'idea grande, un grande, un nobile concetto maturato in una mente sincera, quand'anche abbia radice nell'errore, intimamente vibri di consonanze estetiche per sé medesimo, per il fatto stesso ch'è grande, ch'è nobile, ch'è sincero. Non già che *grandezza, nobiltà, sincerità* — ossia *verità soggettiva* —, del pari che *bontà, virtù, umanità, utilità* eccetera, faccian mai tutt'uno col concetto di *bellezza*. Sono anzi categorie speculative ben distinte; ma che, per il loro intrinseco valore etico, possono apportare alla bellezza un tal contributo d'appoggi e rincalzi e sostegni, da diventarne elemento essenziale, di primissim'ordine. *Possono*: non si dice che *debbano*. C'è della bellezza anche fuori di loro, che può farne senza: chi ne dubita più? Ma, a parità d'altre condizioni, sarà una bellezza di marca inferiore, men solida, meno conquistatrice, meno... catarsica, si pavoneggi pur quanto le pare entro la purezza della sua *intuizione lirica*, immacolata da ogni tabe di compromessi utilitari o intellettivi.

Se la famosa dignità vichiana ci seduce col suo accampar l'arte — *sentimento* e *fantasia* — così a mezz'aria tra il senso e l'intelletto, non è punto perché ci obblighi a scastonar l'arte dal rimanente di giù e di su, sventagliandole ai lati due enormi paraocchi che la salvaguardino dalle tentazioni di quel che succede di qua e di là. Tutt'altro: sentimento e fantasia essendo *libertà suprema*, non c'è barba di crociano che riesca a... crocifiggerli coi chiodi dei suoi cento *verboten*. La centrazione vichiana ci persuade anzi a un'opposta conclusione: che quella media zona, propria sede del sentimento e della fantasia — dunque dell'arte — in virtù appunto di tale sua medianità funzioni anzi da mediatrice tra le due zone contigue: per entro le quali e sentimento e fantasia tuffino liberamente, gioiosamente, radici e fronde, attingendo succhi nutritizi dal terreno sodo dei sensi, e azoto ossigenato, allargante i polmoni a un più profondo respiro, nelle altitudini dell'intelletto. Preziosa camera di compensazione, dunque, ove la scintilla del genio dissolve e fonde e *combina* i più discordi ele-

menti. Ond'è che il prodotto della divina scintilla combinatrice riuscirà tanto più complesso, nutrito, vigoreggiante, quanto più s'arricchisca di apporti dalle contigue zone del senso e dell'intelletto. Allora matura la più grande, la più universale, la più vitale arte. Che di tali apporti non ha teoricamente bisogno: siamo d'accordo e si ribadisca pure; ma *vietarglieli* categoricamente, non significa punto sceverarla da elementi spurii, illegittimi, sì bene impoverirla, scorciarle le ali, far d'un'aquila un passerotto.

Così i presupposti elementi costitutivi della poesia leopardiana son parecchi, realistici e intellettuali: di natura, di cultura, d'esperienza vissuta, di vissuto pensiero. C'entrano: la sensibilità morbosa d'un'anima geniale, carica d'un'atavica religiosità, quel peculiar palazzo aristocratico, aggrondato di tante malinconie, ma ben provvisto d'ogni strumento al sapere; quella individua cittadina là, spersa allora fuori del mondo, in un incanto di poggi, in vista del mare e di maestose giogaie appenniniche rincorrentisi in fuga verso il mezzodì; quel momento storico preciso, d'un'Italia incupita — dopo lo schianto della rivoluzione — sotto il giogo della restaurazione recente, mentre il mondo intero sta ancor leccandosi le piaghe della terribile conflagrazione, in cerca affannosa d'un suo nuovo equilibrio dopo il cataclisma scardinatore. Di tanto e d'altro ancora si nutrono, a un tempo, e la *fantasia* e il *pensiero* di un'anima così sensitiva, a un tempo, e così meditativa, specie dacché ha smarrita, per sua iattura, ogni fede nella religione positiva di sua famiglia; e l'uno influisce sull'altra con gioco reciproco, dove né lente di notomista né scandaglio di psicologo coglierà mai le ultime capillari interferenze. Ne fermenta e si organizza via via quella specie di *tempesta intellettiva*, quel complesso *pensiero dolorante* che il pensatore si vive come sua propria filosofia: uno sgomento intimamente religioso in perenne faccia a faccia con la impenetrabilità del destino, con la tragicità d'un infinito mistero senza Dio. In grazia della qual visione filosofica come ci s'illumina automaticamente, dal di dentro, anche la tetra visione poetica degli uomini, della natura, del mondo, che investe così i *Canti* come le prose morali! La cui originalità, la cui *leopardità*, se lecito è dire, scoppia fuori da tale stretta fusione di pensiero e di passione: che radifica nel più profondo della negazione sua e fiorisce in cima con le iridescenti intuizioni dell'arte espressa, lirica e dialogata, o coi conati detritici, a getto continuo, dello *Zibaldone*: quotidiano travaglio di raziocinio e sentimento alla rinfusa, senza soste. Quell'arte, quel travaglio non son dunque mai altro che *la passione del suo pensiero*, o *il pensiero della sua passione*; sono un'invasione lirica del suo dolore per entro i dominii delle speculazioni che gli assillano il cervello;

e queste ne divampano in accenti e fantasmi di poesia inconfondibile: che non argomenta, né descrive, né narra, né pur canta; quasi ignara, direbbesi, d'un pubblico che ascolti, perché integralmente assorta nell'ineffabile tumulto interiore del proprio dissidio fra mente e cuore.

L'universalità di tale poesia scaturisce dunque dalla potenza suggestiva d'un pensiero vasto quanto gli umani destini, ma, nonché irrigidito in formole sillogistiche, vacillante sempre fra i due poli della tenebra e della luce, perché febbricitante di commozione lirica. Sempre: cioè non soltanto colà dove il cerebralismo raziocinante a prima vista prevalga (sebbene, in realtà, il soggettivismo sentimentale non ne venga sopraffatto mai: neppur nell'epistola al Pepoli, neppur nella *Palinodia*, per chi sappia leggerle senza preconcetti teorici), ma anche là dove il sentimento pare zampilli più limpido e sereno, dimentico d'ogni filosofema: come negl'idilli stupendi. Dai quali chi strizzasse fuori quelle foschìe di pensiero che li venano in lungo e in largo s'accorgerebbe, in fine, di stemperarne ogni fàscino di contrasto, riducendoli alla comune statura di bozzetti descrittivi, cioè ricacciandoli, suppergiù, nel gran quadro di quell'Arcadia che sta ancor tirando le cuoia: solo un tantino più su, per vigore di senso realistico, di certi, del resto, leggiadrissimi gorgheggi sentimentali, gioia del secolo canterino appena doppiato:

Guarda che bianca luna,
guarda che notte azzurra,
un'aura non sussurra,
non tremola uno stel.

L'usignoletto solo
va dalla siepe all'orno,
e sospirando intorno
chiama la sua fedel...

Invece lo stigma inconfondibile della nuova contemplazione idillica risiede proprio in quella caratteristica incrinatura filosofeggiante, che al Croce — intollerante, perché filosofo, d'ogni *contaminatio* — può ben parere nient'altro che una debolezza filosofica; mentre in tale arrendevolezza del concetto alle seduzioni del cuore scoprirà altri il segreto sottosuolo onde suggono i nuovi idilli quella lor plastica tipica di chiaroscuri, che li solleva di cento cùbiti su dagli orticelli d'Arcadia. Senza quel pensiero in combutta col sentimento il nome di Giacomo Leopardi e il suo mondo poetico non suonerebbero certo d'una risonanza così universale. Oso anzi concludere che la sua voce squilla più universalmente *leopardiana* proprio là dove il pensiero più fa ressa e la intorbida: cioè — prima ancora che negl'idilli d'incontroversa bellezza — nei Canti di più universal respiro, e sia pure

un meno agevole, un più affannoso respiro: dal *Bruto* e dalla *Saffo* alla *Ginestra*, ch'io non mi periterei di classificar tra le più alte creazioni dell'umana fantasia.

Intuizioni privilegiate delle somme *fantasie pensose*, dove le fiumane del pensiero confluiscono a ingagliardire le capricciose correnti del sentimento: com'è il caso del *Paradiso* dantesco, anzi di tutta la *Commedia*. Rare, grandiose, *classiche* sintesi d'Arte: che mai, o quasi mai germogliarono da un estetismo esclusivo (persino sul caso, forse unico, d'un Ariosto — roccaforte delle teorie crociane — gioverà tornare con opportune revisioni e riserve), perché non possono far senza la solida base *d'una compiuta integrità etica*, ossia spirituale, ossia razionale. E però tali creazioni rappresentano il vertice della vita dello spirito, che è insieme sentimento e ragione: perfette sintesi di esso in quanto *calore* e in quanto *luce*; a guisa del sole, eterno simbolo di Dio; come dire in quanto *affetto* e in quanto *pensiero*, indissociabilmente fusi l'un con l'altro

come calore in clarità de foco.

ENRICO BEVILACQUA.

L'AVVENTURA DI STAS

I.

L'eroe di questo racconto è un personaggio alto poco più di un braccio e del peso di circa trenta libbre e che da un anno e mezzo appena sta compiendo il pellegrinaggio della vita. Questa classe di cittadini è chiamata degli adulti-bambini e in generale non è presa molto sul serio.

Perciò presento ai lettori il piccolo Stas con un certo timore, e debbo innanzi tutto pregarli di essere pazienti. È un bambino così bello e pulito, che potrebbe essere baciato da tutte le dame che portano i guanti a quattro bottoni. Ha i capelli color del lino, i suoi grandi occhi sono come zaffiro; veste una camicia di tela greggia e ha tanti dentini, quanti sono necessarî per addentare il suo pane. Possiede inoltre una culla dipinta a fiorami neri e verdi su fondo giallo, ed anche un carrettino, che ha quest'unico difetto, che ognuna delle ruotine pare che si muova in una direzione diversa.

Mi sentirei inconsolabile se questi meriti non accaparrassero simpatia a Stas, il quale, all'infuori di queste, non ha altre speciali caratteristiche. Stas è figlio legittimo, e non trovatello; non dimostra alcuna predisposizione per il furto o per la musica; ma ciò che è peggio, non ha neppure l'ombra di quell'aria sciocca che gli darebbe il diritto al titolo di bennato.

Però non è un bambino comune; così almeno asserisce suo padre, Jùzef Sciarak, di professione fabbro, sua madre Margherita, nata Stawinska e il nonno Stawinski, mugnaio; senza contare le comari, gli amici e tutte le persone onorabili, le quali ebbero occasione di perdere la calma alla cerimonia del suo battesimo.

La stessa nascita di Stas è dovuta ad uno straordinario concorso di fatti. Poiché dapprima Iddio dovette creare due famiglie: una famiglia Sciarak, di fabbri, e una Stawinski, di mugnai, in modo che una avesse un figlio e l'altra una figlia; poi dovette far guastare qualche cosa nel mulino, ciò che richiese l'intervento di Sciarak proprio in quel periodo, in cui il cuore di Malgoscia sbocciò, come il fiore del giglio acquatico sullo stagno che apparteneva a suo padre. Un vero mi-

racolo!... come giustamente diceva la vecchia Grzyb, che divideva il suo tempo fra gli scongiuri contro le malattie e l'esercizio della mendicità: due specialità che danno il diritto alle vecchie contadine di intendersi di miracoli.

Poiché, secondo l'opinione unanime delle donne esperte, Stas rassomigliava alla madre, dedicheremo a questa qualche parola, tanto più che la moglie del fabbro farà la parte dell'eroina dell'avventura, la quale non sarà né un fatto criminale, né un romanzo di genere tragico.

Il mulino sorgeva presso un argine, che si può attraversare soltanto nella quinta stagione dell'anno, sul bordo di un grande stagno, dove crescevano in abbondanza piante acquatiche e si specchiava un bosco di ontani. Era un edificio vecchio e annerito, dalle finestre con piccoli vetri, affiancato a destra da due enormi ruote, che da trent'anni lo facevano tremare e sbatacchiare, rimpinzando di soldi le tasche del proprietario: Stawinski.

Il mugnaio aveva un figlio e una figlia, per appunto Malgoscia (diminutivo di Margherita; nella lingua polacca: Malgorzata). Mandò il figlio in giro per il mondo ad imparare il miglior modo per macinare la più fine farina, e tenne con sé la figlia. Non le mancava nulla, perché il padre non le lesinava il denaro né per gli stracci, né per le suppellettili della casa. Le mancavano soltanto le carezze.

Il vecchio non era cattivo, ma era un uomo di maniere un po' burbere e di poche parole, e tutto assorto negli affari. Ora stava attento ai garzoni, perché non rubassero il grano ai clienti, ora pensava a mettere a parte regolarmente la decima sulla crusca, ora computava gli interessi dalle somme date in prestito...

Così a Malgoscia non restava che vivere in contatto con la natura e null'altro da amare che il mulino... Quando, durante il giorno, essa lavorava nel giardino, o dava da mangiare alle anitre e alle galline grasse e grosse, oppure accarezzava le mucche, le quali, sentendo la sua voce, accorrevano come cani, il mulino rumoreggiava, cantando con serietà delle melodie mai udite. Nel suo frastuono si facevano sentire tutti gli strumenti: il violino, il tamburo, l'organo; ma essi suonavano qualche cosa che nessun'orchestra sarebbe capace di ripetere.

La natura a Malgoscia appariva come un grande lago, il cui specchio confinava col cielo e le cui gocce erano i villaggi sparsi qua e là, il bosco degli ontani, il prato, il mulino, i peri fra i campi, i fiori del giardino, gli uccelli ed essa stessa... Qualche volta, osservando le nuvole che dal folto delle foreste salivano a specchiarsi nello stagno, per avviarsi poi dietro le colline merlettate; ascoltando il mugghiare del vento che increspava l'acqua e faceva ondeggiare i campi di

grano; o il gemito dei canneti oscillanti sul palude, si domandava se la sua esistenza non sarebbe mai stata altro che il rispecchiarsi di tutto ciò che essa vedeva e sentiva tutt'attorno, come le immagini degli alberi e del cielo si riflettevano sull'acqua dello stagno... Allora, senza alcuna ragione, i suoi occhi si velavano di lagrime. Si stirava, come se dalle sue spalle dovessero spuntare le ali per sollevarla sopra le nuvole; e cantava una melodia sconosciuta, dove non si ritrovava nessuna canzone popolare. Perfino il padre usciva dal mulino, dicendo:

— Che cosa stai cantando, ragazza?... Faresti meglio a smettere, per non far ridere la gente!...

Malgoscia confusa taceva, ma invece l'amico mulino ripeteva ogni sua parola, ogni sua melodia, però assai meglio e con maggiore armonia. Come era possibile non amarlo, perquanto sembrasse la testa spaventosa d'un animale straordinario, poggiata su una ventina di gambe e perquanto le sue fauci soffiassero calore e polvere, urlando e scuotendosi, come se volesse con i suoi denti enormi sbranare quelli che si avventuravano sull'argine?

Nei giorni festivi il mulino s'acquetava. Soltanto le banderuole arruginite pigolavano mestamente sul tetto e presso le chiuse brontolavano sottili ruscelletti, che cadevano con un singhiozzo sulle ruote coperte di una patina viscida. Allora, durante le sere calde d'estate, Malgoscia saliva su una barca e si spingeva lontano lontano per il grande stagno, là dove si potevano scorgere soltanto i salici presso il mulino.

Là, al disopra dell'abisso, dove guizzavano, come ombre, i pesci dagli occhi rotondi, assorta nei sogni, ascoltava il sussurrare dei canneti, i richiami degli uccelli acquatici; oppure, china la testa sul bordo della barca, guardava come dal fondo dello stagno sorgevano le stelle ad una ad una e sulla superficie tremolava la lunga scia della luce lunare. Talvolta vedeva le vesti più leggere delle ragnatele, che le naiadi stendevano sulla rugiada notturna... Qui il velo... là il manto... altrove un abito con lo strascico... Si spingeva per raggiungerle, ma il vento le trasportava sul prato, dove si formava subito un lago di nebbia bianco-argentea, pieno di luci e di ombre danzanti...

Intanto giungeva la mezzanotte. La barca cominciava a fremere; fra gli isolotti echeggiava il gorgoglio lieve dell'acqua, e dietro i canneti s'accendevano pallide luci misteriose. La nebbia ingannatrice nascondeva la strada a Malgoscia e qualcuno pareva sussurrasse fra i cespi delle piante acquatiche: Ehi, ehi, questa fanciulla non potrà uscire di qua!...

Ma il mulino, amico fedele, vegliava sulla solitaria. Ad un tratto i suoi occhi dai piccoli vetri lanciavano fiamme contro il velo della nebbia, tutto il suo corpo oscuro cominciava a fremere e tosto giun-

geva alle orecchie della fanciulla trasognata lo strepito famigliare della sua voce, che chiamava con premurosa agitazione:

— Màlgos!... Màlgos!... Màlgos!... Màlgos!...

E la ragazza posava tranquillamente i remi, perché la corrente, che si precipitava nelle fauci del mulino, portava da sé la barca verso la chiusa. Si stendeva sul fondo dello scafo e, come una bimba che sonnecchi nella culla mossa lievemente, guardava le pallide fiammelle, che saltellavano stizzite sulla palude e le umide reti, nelle quali le naiadi tentavano avvilupparla. Il vecchio mulino s'arrabbiava sempre più, gridando: Màlgos!... Màlgos!.... Màlgos!..., inquieto per la sua fanciulla, finché la prora andava a urtare contro la travata del ponte.

Una notte, terminata la gita, saltò sulla riva e vide sul ponte suo padre, che, appoggiato alla balaustra, stava guardando le piccole cascate. Il cuore di Malgoscia palpitò al pensiero che anch'egli vegliava su di lei pur sembrando all'apparenza così indifferente. Corse sul ponte e appoggiando il capo sulla sua spalla, domandò teneramente turbata:

— Babbo! chi state aspettando?...

— Guardavo se i contadini pescavano di frodo! — disse il vecchio, sbadigliando. Poi, grattandosi la testa, s'avviò lentamente verso casa.

In vita sua Malgoscia non si era mai sentita così sola e abbandonata come allora e mai aveva desiderato più ardentemente di essere amata da qualcuno. In quel momento le parve che il falegname del paese vicino, un vedovo brutto e avaro, che mangiava per tre e aveva le gambe divaricate come i forconi, fosse un partito conveniente. Al mugnaio poi, che teneva in affitto il mulino a vento, distante due miglia, che rideva sempre e passava per uno sciocchetello, non poteva pensare senza commozione!... In quella disposizione d'animo, perfino i garzoni di suo padre, che sembravano sacchi di farina, gente volgare e litigiosa, le apparivano persone dotate di molte buone qualità, mentre qualche mese prima le veniva la nausea solo a guardarli.

* * *

In questa situazione penosa ancora una volta il mulino volle venirle in aiuto, e un bel giorno... si ruppe dentro con gran fragore... Perfino i garzoni infarinati impallidirono dalla paura, e Stawinski scagliò il berretto in terra!...

In un subito fermarono l'acqua e si riunirono a consiglio, al quale furono chiamati a partecipare anche coloro che si trovavano ad attraversare l'argine. Tutta la casa fu messa a soqquadro. I garzoni tenevano consiglio sul ponte, con scandalo dei passanti. Il vecchio

non voleva più mangiare e si mise a giurare per tutti i santi che certamente fra poco sarebbe morto; e i porci, che alloggiavano sotto il mulino, visto che nessuno portava loro da mangiare, grugnivano come stesse avvicinandosi la fine del mondo.

Fra questo scompiglio, ben cento volte fu fatto il nome del fabbro Sciarak: infine uno dei garzoni attaccò il carro e si avviò verso la cittadina. Malgoscia fu invasa da una grande paura, come un giorno in cui stava aspettando il cerusico il quale doveva applicarle le ventose. Si ravviò i capelli, calzò le scarpe nuove e corse davanti al mulino, il quale, dopo aver tanto amareggiato tutti, rideva beffardamente, mostrando i denti, molto soddisfatto!...

Scese la notte, cominciò a spirare un vento freddo e la ragazza dovette rientrare. Era appena coricata, quando sentì fuori il rumore delle ruote e una voce estranea colpì le sue orecchie. Gesù mio!... pensò Malgoscia; e vestitasi in un attimo, via! corse a preparare la wudka, a rattizzare il fuoco e scaldare la salsiccia. In pochi minuti tutto era pronto: un lavoro, che una domestica insonnolita non avrebbe fatto in un'ora.

Intanto il fabbro, dopo aver esaminato il mulino, come una fattucchiera un ammalato, entrò con Stawinski nella stanza. Già nell'entrata il buon odore della salsiccia gli solleticò le nari ed egli sorrise di contentezza al pensiero che il mugnaio avesse tanto riguardo per lui da aspettarlo con la cena fino alla mezzanotte. Rimase però meravigliato, vedendo la tavola preparata a puntino, con un gran piatto in mezzo, sul quale fumigava la salsiccia, e le due sedie accanto, mentre della massaia non c'era nemmeno l'ombra!

Il mugnaio, ancora impensierito, alzò in suo onore il bicchiere colmo di wudka, lo invitò a mangiare e mangiò lui stesso in silenzio, come era solito fare. Soltanto terminata la cena disse:

— Màlgos!... bisognerebbe mandare al mulino un guanciale e una coperta, perché il signor fabbro passerà la notte da noi.

Entrò Malgoscia, arrossendo e vergognandosi del suo rossore. Indispettita con se stessa, gualciva tra le mani il grembiule, fissando gli occhi a terra. Ma, alzato il capo, vide la faccia giovine e allegra del fabbro, con gli occhi che brillavano sotto le nere sopracciglia, e scoppiò a ridere, correndo nell'entrata per dare gli ordini alla domestica. Anche il fabbro rideva senza sapere lui stesso il perché, e Stawinski, sempre corrucciato, borbottava sotto i baffi:

— Eh! Sembra una capretta!... Le capita di rado di vedere gente ed è perciò così riderella!... È ancora una sciocchina, ha appena diciott'anni...

Il giorno appresso Sciarak all'alba si accinse al lavoro e prima che avesse approntato l'incudine e apparecchiato il mantice presso il fuoco,

gli fu servita la colazione. Per la prima volta in vita sua Stawinski riconobbe che sua figlia era una buona massaia, piena di premure con gli ospiti! Ma il suo cuore di mugnaio non poteva resistere alla commozione, vedendo Malgoscia affannarsi tanto per il mulino, informarsi continuamente come stavano le cose, fare a Sciarak cento domande. Gli piacque meno però, che il fabbro chiacchierasse molto durante il lavoro, oppure facesse sfoggio della sua destrezza, per esempio, afferrando con le dita il ferro incandescente. Però il vecchio taceva, visto che il maestro lavorava così di buona lena, come se gli scottassero davvero le mani, e che anche distraendosi un po', quando si metteva a battere il martello, la terra gemeva.

Le riparazioni si prolungarono per parecchi giorni. Durante quel tempo il fabbro e la figlia del mugnaio strinsero una grande amicizia, tanto che passavano le serate sempre insieme da soli, perché Stawinski, rassicurato sulla sorte del suo mulino, ritornò ai suoi affari, senza badare più tanto alla figlia. L'ultima sera i giovani seduti sulla panca davanti alla casa discutevano tra loro sottovoce:

— Lei dunque, signor Jùzef — domandò la ragazza — abita su quella collina a mezzo miglio dalla città?

— Già! già!... su quella, vicina al prato, dove c'è una siepe di frasche e un po' di alberi — rispose il fabbro.

— Che bell'orto ci si potrebbe fare! Se fosse mio ci pianterei subito delle barbabietole, delle patate, dei fagioli, dei fiori!

Il fabbro, chinata la testa, taceva.

— Ed ha una bella casetta, signor Jùzef? È quella con un pozzo accanto, con una gru per l'acqua?

— Giusto quella, ma in quanto ad essere bella, molto bella non è veramente!... Non c'è nessuno per prenderne cura...

— Se fosse mia — diceva Malgoscia — le darei una bella mano di bianco, metterei delle tende alle finestre, dei vasi con le piante e appenderei alle pareti i miei quadri... Perché il signor Jùzef non lo fa? si sentirebbe subito più allegro.

Il fabbro sospirò.

— Eh! — fece — se stessimo più vicini di casa, allora Malgoscia mi avrebbe incoraggiato e consigliato sul da farsi!...

— Oh, ma potrei farlo da me quando il signor Jùzef va alla fucina...

— Ma con tutta questa distanza — proseguì il fabbro, prendendo le dita della ragazza — Malgoscia certamente non vorrà lasciare il vecchio!...

A sua volta la figlia del mugnaio rimase silenziosa.

— Dico la verità, Malgoscia mi è piaciuta terribilmente! Corpo di un cane! ora, quando tornerò a casa non so che cosa farò... Ma a

Malgoscia che cosa gliene importa di tutto questo?... Alla Malgoscia converrà meglio qualche ricco fattore!...

— Io so bene quel che vale il signor Jùzef! — disse sgridandolo la ragazza, e volgendo il capo dall'altra parte. — Io non ci penso ai fattori, soltanto... E tacque di nuovo; ma questa volta il fabbro s'impadronì di tutta la sua mano.

— Ebbene — domandò d'un tratto il fabbro — mi sposerebbe Malgoscia?...

Essa si sentì mancare il fiato e rispose:

— Non saprei!...

In quel momento Sciarak la afferrò fra le braccia e baciò le sue labbra dischiuse.

— Iiih... con questi scherzi!... — esclamò offesa, e svincolandosi dall'abbraccio si precipitò nella stanza, che chiuse dietro di sé col catenaccio.

Quella notte nessuno dei due poté dormire.

Il giorno appresso si fissarono le ultime viti e s'alzarono le chiuse. Il torrente d'acqua scaturì con violenza, strepitando sulle ruote, ed esse, che stavano morendosi di noia, ebbero un fremito e cominciarono a girare. Il mulino lavorava alla perfezione!...

Stawinski, per non tradirsi, si morse le labbra, ma le mani gli tremavano dalla gioia. Esaminò tutto, strapazzò i garzoni, infine invitò il fabbro ad entrare nella stanza per saldare i conti e bere una bottiglia di idromele.

Mentre egli posava sulla tavola i biglietti più fiammanti, Sciarak si grattò l'orecchio, abbozzando un mesto sorriso. Il mugnaio se n'accorse e domandò:

— Come, figlio mio, vorresti ancora lagnarti, dopo che mi hai cavato di tasca ventitre rubli?

— Per una riparazione di questo genere al mulino, dovrei avere anche la ragazza — mormorò Jùzef.

— Come?... — esclamò il vecchio — forse preferisci la ragazza al denaro?...

— Preferisco l'uno e l'altra...

Stawinski lo guardò fisso negli occhi.

— Ma io non le do subito la dote; l'avrà soltanto dopo la mia morte — disse.

— Io dovrò pur vivere più a lungo di voi! — rispose Sciarak, baciandogli la mano. — Ma voi però non mi darete la ragazza senza corredo, e io sono così seccato di stare solo, specialmente quando viene l'inverno, che...

Dietro la finestra guizzò la testa di Malgoscia.

— Vieni un po' qui!... — chiamò il padre.

— No, non ci vengo... — rispose la ragazza, coprendosi gli occhi — il babbo decida da sé!...

Stawinski scosse la testa.

— Ah, maestro fabbro, vedo che non hai perduto il tempo! Se è questa la volontà di Dio, ti darò la ragazza, perché conosci bene il tuo mestiere e possiedi del tuo... Ma guarda di non fare dei torti alla bambina, non te lo perdonerei mai.

Qualche settimana più tardi, mangiando, bevendo e ballando si fecero le nozze di Malgoscia e del fabbro. In questa occasione si riconciliarono due vicini che erano da molto tempo in iscrezio, e altri quattro per compenso litigarono fra loro. Uno dei garzoni di Stawinski, dopo aver alzato alquanto il gomito, giurò di annegarsi per disperazione, riuscendo solo a pigliare una sbornia solenne. Al constrario, un massaio, che da tempo aveva intenzione di diventare astemio, cadde sbadatamente nel lago, per cui la moglie gli inflisse una energica ammonizione. Fin dal primo giorno delle feste, il falegname dalle gambe divaricate e il sempre allegro proprietario del mulino a vento, già aspiranti alla mano di Malgoscia, cominciarono a raccontare a quelli che conoscevano e a quelli che non conoscevano che la ragazza aveva un difetto e che suo padre faceva l'usuraio, ragione per cui il mulino era infestato dagli spiriti che rubavano il grano dei clienti. Tutti gli aspiranti delusi dichiararono a loro volta, che mai e poi mai avrebbero sposato la figlia del mugnaio; e nel frattempo gli sposi se ne andarono a stare nella fucina...

Malgoscia mantenne scrupolosamente le sue promesse. Ripulì la casa, vi piantò intorno della vitalba, abbellì le stanze con quadri e mobili e fece un grazioso orticello sulla collina che scendeva verso il prato. Sotto il suo occhio vigile la proprietà del fabbro divenne più grande e più bella, e Sciarak, lui stesso, si fece fare un grembiule di cuoio nuovo, così grande che avrebbero potuto starci dentro due uomini della città e ne sarebbe ancora rimasto un pochino anche per una donna...

In questo modo passò un anno per la giovane coppia. Arrivarono le cicogne e in primavera rioccuparono l'antico nido sopra il granaio e si misero a gridare e gridare; e con quelle grida infine chiamarono il piccolo Stas. Quel giorno il fabbro chiuse la bottega; il nonno Stawinski in fretta e furia fece più di un miglio cavalcando a bisdosso e si sciolse in lagrime, vedendo il nipotino tutto roseo e grasso, che strillava come stessero scorticandolo, e sulle gambette e sulle manine aveva per ogni ossicino una fossetta.

Le belle dame, quando si trovano in queste condizioni, fanno calare sulle finestre delle fitte cortine, chiamano in aiuto le balie

artificiali e naturali, e riposando in veste da camera ricamata per un mese e più, come se avessero fabbricato il mondo, ricevono gli augurî dalle signore e dai signori che chiacchierano a mezza voce. Ma siccome Malgoscia queste storie non le conosceva, quarantotto ore dopo si rimise al lavoro, e in vece sua si ammalò il nonno, naturalmente di gioia. Parecchi giorni dopo egli imparò a conoscere a fondo il nipotino, scoprì in lui un grande ingegno di mugnaio e osservò che non gli era mai capitato di vedere un bimbo così intelligente come Stas, neppure fra i bambini dei nobili!...

Intanto il neonato attraversava quell'epoca dell'infanzia, interessante e piena di misteri, i cui pallidi ricordi ritroviamo talvolta nei sogni, che sembrano socchiudere la porta della vita antecedente alla coscienza.

Immaginatevi un sempliciotto, che ad un tratto si trova ad essere sovraccarico di tutte le faccende della società. Vi sono le questioni artistiche e industriali, filosofiche e agricole, i delitti e le virtù, e oltre tutto ciò una massa di affari da cui dipende la sua propria esistenza. Egli deve mettere tutto in ordine, separare i suoi negozî da quelli degli altri, apprendere in un'ora le direttive pratiche per l'ora seguente senza piegare sotto il fardello di tanto lavoro!...

In questa posizione si trovò un giorno Stas. Al destarsi dal lungo sonno della sua anteesistenza, si abbatté sopra di lui un uragano di impressioni. L'aria gli irritava la pelle e i polmoni; gli saltavano agli occhi i colori: il bianco, il grigio, il celeste, il verde, il rosso, in tutte le combinazioni e le sfumature, ed insieme con essi migliaia di forme morte e viventi. Sentiva il parlare della gente, il rumore della sua culla, il gorgoglio dell'acqua che bolle, il ronzio della mosca e il guaire del cucciolo Kurta. Sentiva la pressione delle fasce, i cambiamenti della temperatura, infine la fame, la sete, la sonnolenza e il movimento delle proprie membra. E tutto ciò fremeva in modo disordinato, caotico, invadente in fondo al suo minuscolo essere che era appena sullo svegliarsi. Non sapeva indicare la provenienza della fame, del colore bianco, oppure del rumore dei martelli nella fucina. Sentiva soltanto la stanchezza e vagiva, poverino, tremando dal freddo. Unico suo divertimento era il sonno, che gli interrompevano ogni momento, e la possibilità di succhiare il latte. E perciò succhiava come una sanguisuga, dormiva e strillava; e i grandi scuotevano la testa, vedendolo così debole e invalido!... Sentite?... chiamano invalida una persona che si è trovata di un colpo in un simile vortice, obbligata a far fronte a tante incombenze!...

A quel tempo Stas non distingueva ancora sua madre da se stesso, e quando aveva molta fame succhiava il pollice dei suoi piedi,

invece del seno della mamma. Gli altri ridevano di questa cosa, per quanto si conoscano delle persone adulte che sbagliano volentieri, prendendo invece del proprio bastone da venti grosci le altrui soprascarpe da due rubli.

Dopo le dure fatiche e l'esperienza di qualche mese Stas pervenne a grandi risultati. Riuscì ad afferrare la differenza fra la propria gamba e la sponda della culla e perfino fra il seno della madre e il paglericcio. In quei tempi era già molto sapiente. Sapeva che la fame lo tormentava dalla parte delle gambe, che in un dato punto della testa si concentrano tutti i rumori, in un altro tutti i colori e che il terzo punto serve per succhiare.

Dopo qualche mese fece delle altre scoperte. Distingueva già gli avvenimenti buoni dai cattivi e le cose belle dalle brutte. Prima il riso e il pianto, il corrugare della fronte e il tendere le braccia e le gambe seguivano uno dopo l'altro senza alcun ordine; se ne serviva come un suonatore di pianoforte, che tocca i tasti, senza sapere che cosa ne uscirà fuori. Ora rideva alla vista della madre che gli dava da mangiare, piangeva dopo il bagno, contro il quale protestavano tutti i suoi istinti di bipede, s'accigliava alla vista delle fasce che gli impedivano di muoversi; invece alla scodella con il latte zuccherato tendeva le manine e i piedini.

Cominciavano a nascere in lui delle simpatie e delle antipatie, i timori e le speranze. Amava Kurta, perché il cane era caldo, lo leccava e aveva il muso come il velluto. Temeva le tenebre, nelle quali si poteva far del male; sentiva la nostalgia del giardino, dove respirava a pieni polmoni e dove lo stormire armonioso delle foglie, che ripeteva il ritmo della canzone della madre, cullava il bimbo per addormentarlo. Le tinte grigie che gli ricordavano il duro pavimento, oppure il paglericcio non sempre asciutto, non gli piacevano. Invece il rosso e il celeste e gli oggetti luccicanti lo stimolavano al riso. Sapeva già che la fiamma della candela, per quanto bella e saltellante, non tratta onestamente i ditini di un bambino.

Per la madre sentiva un amore assoluto, perché essa gli procurava il maggior piacere. Anche il padre godeva le simpatie di Stas, perché possedeva dei baffi che lo interessavano molto, e la cosa più attraente del mondo: l'orologio. Però non lo attiravano le carezze del babbo, che si baloccava con lui proprio quando voleva mangiare o dormire, e lo grattava spietatamente con la barba, e con le mani enormi e maldestre schiacciava i suoi giovani e fragili ossicini. Una sola cosa lo faceva qualche volta ridere e protendere le braccine al padre; ecco, farsi sollevare in aria. Non era comodo veramente stare fra quelle braccia robuste; ma come esse lo sospingevano in alto, che

vento gli si faceva attorno, sparpagliando i suoi capelli e soffiando sotto la sua camicina!...

Stas sapeva già giocare e fare delle burlette. Qualche volta la madre lo prendeva sulle ginocchia e il padre si sedeva dirimpetto, dicendogli: « Vieni Stas, vieni da me! ». Lui, come se ne avesse veramente intenzione, stendeva le manine, ma d'un tratto si voltava e pumfete!... nascondeva la faccia sul braccio della madre. Di Stas non c'era più nemmeno l'ombra in tutta la casa; o almeno, lui non vedeva più nessuno!

Poi il padre lo metteva sulla tavola, sorreggendolo sotto le ascelle, e la madre si nascondeva. La madre si nascondeva dietro il padre a destra, e Stas in un batter d'occhio volgeva la testa a destra e subito la trovava. Avrebbe giocato così tutta la giornata, ma ahimé, il padre doveva andare alla fucina e la madre dalle sue mucche! Coricavano il piccino nella culla e allora nasceva un tale chiasso che perfino Kurta si metteva ad abbaiare!...

I muscoli del bimbo si rafforzavano sempre più, costringendolo a eseguire dei lavori, per esempio rovesciare un piccolo sgabello, battere col cucchiaio sul pavimento o dondolare la cuna. Siccome per un po' di tempo Stas dormiva insieme col giovane Kurta, quando il cane vedeva quel dondolio, saltava sul pagliericcio e vi si stendeva come un signore! Quello sfrontato abuso dei proprî diritti risvegliava la gelosia di Stas, che strillava, finché il cane non veniva scacciato e lui coricato nella culla.

Poi cominciarono ad insegnargli la difficile arte del camminare. Il piccino si divertiva vedendosi così alto sopra la terra; capiva però i pericoli collegati con quel piacere e soltanto di rado vi si abbandonava senza l'aiuto dei grandi. Allora si metteva in piedi, alzava la mano sinistra e la gamba destra, la piegava in dentro e con il margine destro del piedino, plaf! sul pavimento. Poi alzava la mano destra e la gamba sinistra, la piegava in dentro, chiudeva le dita e con il margine del piedino, plaf! sul pavimento. Dopo parecchi movimenti così complicati non si era mosso avanti nemmeno d'un passo, ma in compenso gli veniva il capogiro e cadeva in terra. Pensava allora che per quanto il camminare sui due piedi lusinghi la vanità umana, nondimeno però solo l'andare carponi ha un valore pratico. La vista della gente che camminava su due piedi destava in lui dei sentimenti simili a quelli di un saggio circondato da una folla di funamboli. Per questa ragione rispettava molto Kurta che si serviva di tutte e quattro le estremità e sognava solo di poterlo eguagliare nella corsa.

Visto il singolare sviluppo spirituale e fisico del bambino, cominciarono a pensare alla sua educazione. Gli insegnarono a dire

« babbo », « mamma » e « Kurta », il quale per un po' di tempo si chiamava ugualmente « babbo »; gli comprarono una sedia alta con lo schienale e gli regalarono un bel cucchiaio di legno di tiglio, con il quale Stas avrebbe potuto, a peggio andare, coprirsi il capo. Il padre, che imitava in tutto la madre, volle fare anche lui un regalo al suo primogenito e gli portò un giorno un grazioso staffile, attaccato ad una zampetta di cervo. Quando Stas prese in mano quel regalo prezioso e si mise a rosicchiare lo zoccoletto nero, la madre domandò al marito:

— Perché hai portato questo, Jùzef?

— Eh, per Stascek.

— Come? Vorresti picchiarlo?

— Perché non dovrei picchiarlo, se sarà un discolo come sono stato io?...

— Guarda un po'!... — esclamò la madre, serrando a sé il figlio. — Come puoi sapere che sarà un discolo?...

— Provi invece a non essere un discolo, e vedrai come lo picchierò di santa ragione!... — disse bonariamente il fabbro.

In quel momento Stas si mise a strillare, irritando la mamma, che si persuase delle ragioni del padre. I genitori non discussero più, riconoscendo indispensabile quel mezzo e appesero lo staffile alla parete tra san Floriano, che da tempo immemorabile stava spegnendo un incendio, e la pendola che da venti anni tentava invano di camminare a dovere.

* * *

Indipendentemente dai primi principî morali, basati sulla zampetta di cervo, il fabbro si diede attorno per trovare il futuro maestro di suo figlio. Vi era veramente nel villaggio un pedagogo stabile, ma che s'occupava più a scrivere denuncie e saggiare la bontà dei liquori, che non di abbeccedario e di scolari. I contadini e gli ebrei lo disprezzavano, e tanto più Sciarak non pensò nemmeno di aggravare il maestro con l'educazione di suo figlio, ma subito si rivolse all'organista.

— Stascek, adesso, ha quindici mesi — pensava il fabbro — fra tre anni la madre gli insegnerà a leggere, e fra quattro bisognerà affidarlo all'organista...

Soltanto quattro anni!... Fin da oggi dunque bisognava cercare di accaparrarsi le grazie del servo di Dio, che si radeva la barba come un prete, portava un lungo palamidone nero, parlava con voce gutturale e intercalava i suoi discorsi con le parole latine della messa.

E senza indugio Sciarak invitò l'organista dall'oste Sciulim a bere l'idromele. L'artista ecclesiastico pieno di compunzione si soffiò il

naso nel suo grande fazzoleto a scacchi, tossì e — messosi nell'atteggiamento di chi volesse fare una predica contro le bevande alcooliche — dichiarò a Sciarak che oggi e sempre e per tutti i secoli era pronto ad andare con lui da Sciulim a bere l'idromele.

L'organista era altero, permaloso, e la sua testa, soprattutto, resisteva poco al bere. Alla prima bottiglia cominciò a fare degli sproloquî, alla seconda s'intenerì e dichiarò a Sciarak che lo considerava come suo eguale.

— Perché, vedi, mio... santo Dio!... è così. A me, come organista, soffiano nel mantice, e anche a te, come fabbro... santo Dio, soffiano nel mantice... Quindi... capisci cosa voglio dire? In questo modo il fabbro e l'organista sono fratelli... Ah! ah! fratelli! Io organista, e tu un simile sudiciaccio!... *Misereatur tui omnipotens Deus!*

Sciarak, di solito allegro, aveva il viso cattivo. Perciò non gli riuscì di apprezzare il complimento del commensale e alzò tanto la voce che Sciulim e parecchi altri lo sentirono.

— Fratelli o non fratelli!... il fabbro somiglia piuttosto al magnano, e l'organista invece... per solito... l'organista... allo scaccino!...

— Come?... io allo scaccino?... — esclamò il maestro offeso, fulminando il fabbro con lo sguardo lampeggiante.

— Sicuro che è così!... Già, voi pregate quando vi pagano e suonate meglio, se qualcheduno vi...

Sciarak non poté finire perché in quel momento ricevette sulla testa un sodo colpo di bottiglia, tanto che il vetro sprizzò fino al soffitto e l'idromele vischioso gli irrorò la faccia e il vestito delle feste.

— Prendetelo! — esclamò il colpito, non sapendo se dovesse asciugarsi o rincorrere l'organista, che fuggiva seguendo una linea, che secondo il suo parere era la più breve, ma ad ogni modo riusciva molto tortuosa.

I presenti si intromisero tosto e cacciarono l'organista, cercando di placare il fabbro fuori di sé.

— Te la farò vedere io, strozzacanne!... — strillava Sciarak, scorgendo di là dalla finestra la faccia dell'organista più solenne del solito.

— Jùzef! Compare!... Volete prendervela con un ubbriaco?... È un incosciente, non sa nemmeno lui quello che fa...

— Lasciatemi!... voglio finirlo, quell'assassino!...

— Lasciate stare, signor Sciarak!... Non lo picchiate!... Non tutti è lecito picchiare... Pensate che è un uomo di chiesa, e viene subito dopo il vice-parroco!... Dio forse vi castigherebbe...

— Non mi succederà nulla!... — ribatté il fabbro.

— Che! Nulla a voi... ma avete moglie e figlio!...

Le ultime parole produssero un miracolo. Al pensiero della moglie e del figlio il fabbro imbestialito si calmò, cercando perfino di soffocare in sé il sentimento della vendetta.

— Sicuro, la verità è la verità! L'organista viene subito dopo il vice-parroco. E se per caso il Signore si arrabbiasse sul serio perché l'ho picchiato e volesse vendicarsi su mia moglie e mio figlio?...

Uscì dalla bettola assai di cattivo umore.

— Ahimé, con quei figli!... — pensava — che fastidio!... Ne ho soltanto uno e debbo già lambiccarmi il cervello per trovargli il maestro, sprecare i soldi nell'idromele... Col bel risultato che mi maltrattano davanti alla gente ed io non posso neanche difendermi, perché ho paura per il bambino... Ah! Stascek, Stascek... se tu almeno sapessi un giorno quanto ho sofferto per te! Voglia Dio che mia moglie almeno non mi sgridi!

A casa, naturalmente, non la passò liscia, ma da quel momento Sciarak ebbe una ragione di più per amare suo figlio. Si capisce, aveva pensato così presto alla sua educazione, che gli avevano perfino rotto una bottiglia sulla testa. Il buon fabbro dopo qualche mese aveva dimenticato il danno, ma gli rincresceva assai di essersi bisticciato coll'organista, l'unico uomo che poteva dirigere l'educazione del suo figliuolo che camminava già da sé, sapeva parlare e in generale dimostrava un'intelligenza superiore.

Intanto venne l'estate ed insieme il momento in cui insospettatamente dovevano finir bene tutti i suoi fastidî paterni.

* * *

Un giorno la madre, steso un panno nel giardino sotto il pero, vi coricò Stas, rimboccò la sua camicina e disse:

— Dormi piccino, e non strillare, coccola mia la più dolce di quelle che Iddio ha creato e il sole ha scaldato!... E tu, Kurta, stenditi accanto a lui e veglialo, che la gallina non lo becchi e le api non lo pungano, o qualche uomo cattivo non gli faccia il malocchio. Intanto io vado a sarchiare le barbabietole, e se voi non starete buoni, prenderò una pertica e me ne servirò per contarvi le ossa, così...

Ma al solo pensare all'esecuzione della minaccia, prese il bimbo fra le braccia, come se realmente qualcuno dovesse fargli male; lo strinse, lo baciò, lo cullò, esclamando in tono carezzevole:

— Sarei forse capace, io, di picchiarti con la pertica?... Piuttosto Kurta, fratello d'un cane, ma non te!... Mia ciambella... mia colomba... figliolino unico, d'oro!... Non ridere, Kurta, con quel pelo ispido!... Non ammiccare con gli occhi, non scodinzolare, perché sai

bene che io ti scorticherei tre volte piuttosto di toccar lui, il mio Stas, con un fuscello... Noooo, ninna nanna, noooo...

Kurta sedette e pel gran caldo aprì la bocca, dalla quale la lingua rossa pendeva, a sinistra, come un fazzoletto. Era un cane indulgente e furbo!... Egli pensava:

— Sì, di' pure; ma io lo so bene che tutte le volte che si deve far asciugare il paglericcio di Stascek, il piccino piglia tante sculacciate, che si sentono perfino nella fucina!...

Così pensava il linguacciuto Kurta, ma taceva, sapendo che più forte delle migliori ragioni è il forchettone del forno, con il quale tutti di casa, e la padrona per la prima, rintuzzavano le sue pretese canine.

Intanto Stas si stropicciava gli occhi coi pugnetti grassi; la sua testolina bionda si posava sulla spalla materna. Se avesse saputo parlare in un modo ragionevole, le avrebbe detto indubbiamente:

— Dovete coricarmi, coricatemi dunque, perché dopo quello scodellone di *kascia*, con il latte, ad un uomo viene voglia di dormire per davvero!...

Il bambino avrebbe preso sonno di propria iniziativa, ma alla madre sembrava necessario addormentarlo, cullandolo fra le braccia e cantandogli la ninna-nanna:

Che ti è giovato
Andare a zonzo
Fra i verdi ontani?
Io me ne son stato
A dormir profondo
Sotto un caldo piumino.

Solo quando lo sentì abbandonarsi piegando la testina fra il braccio e il seno, lo stese sul panno, diede una tiratina alla lingua umida di Kurta, e s'avviò in fondo al giardino, voltandosi tratto tratto.

Il panno grezzo sulla nuda terra sembrò a Stascek un po' freddo e duro dopo le braccia materne, e perciò, mentre le sue gambe dormivano già sodo, si risvegliò ancora con la testa e si sollevò sulle braccine grassocce. Il bimbo voleva guardare attorno per cercare la mamma... e forse richiamarla piangendo un po'. Ma era ancora così piccolo, che non lo seppe fare e invece che innanzi a sé, guardava sotto, tra l'erba. Intanto l'onesto Kurta leccò con grande slancio parecchie volte la sua faccina abbronzata, spingendo col muso la testolina così affettuosamente che Stas cadde sul fianco sinistro, mettendosi sotto la tempia il gomito grassoccio. Volle sollevarsi ancora, e appoggiò sul pannolino il braccio destro cercando di districare le

gambette, ma in quel momento le dita della mano si aprirono, le labbruzza rosse si schiusero, le palpebre si abbassarono d'un tratto e si addormentò. A quell'età il sonno è come un uomo vigoroso, che atterra l'avversario senza lasciarlo lottare neppure un minuto...

Allora dal prato falciato di fresco, dove in lunghe file sognavano irsuti e panciuti mucchi di fieno, spirò il vento caldo, come un soffio del sole. Solleticò i cumuli tarchiati, fischiò nei cavi dei salici tarlati, che invano volevano scacciarlo con l'agitare dei rami, e per gl'intralci della siepe filtrò dentro il giardino del fabbro. Le foglie verdi, filettate di rosso, delle barbabietole, il finocchio slanciato e il prezzemolo piumato si misero a tremare come se avessero la febbre; forse di rabbia, perché sono un popolo di pigri e non vogliono essere toccati. E i cespi arruffati delle patate, i girasoli sgargianti e i papaveri rossi si muovevano qua e là, come gli ebrei nella sinagoga, scandalizzati dalla mancanza di serietà del vento che scacciava le api dagli alveari e perfino alla moglie del fabbro scompigliava la cuffietta, senza pensare che essa con i suoi ventun'anni era la madre di Stas ed era padrona di tutto ciò che si trovava nel giardino, nella casa, nella stalla, e sopra sei juggeri di terreno!...

— Follie! Follie!... Che follie fa quel vento! — mormoravano i papaveri rossi, i girasoli che guardavano il cielo, e i cespi robusti delle patate.

E le foglie rotonde del pero, sotto il quale la madre aveva coricato Stas, bisbigliavano come oneste bambinaie:

— Zitto!... Zitto!... Zitto... perché ci risveglierete il bimbo!...

Kurta, che amava l'attività e in mancanza di altro morsicchiava le orecchie ai porci, cominciò ad annoiarsi terribilmente.

— Che mondo è questo! — pensava — nel quale i bimbi non fanno che dormire, la padrona si diverte a strappare le erbe, gli alberi, invece di lavorare onestamente, si inchinano e stormiscono, la cicogna si rompe il petto a gridare e nella fucina il padrone e i garzoni non fanno altro che tirare il mantice e maneggiare il martello. Battono il ferro sull'incudine, lui con un piccolo martello: din! din! din! din!... e i garzoni con la mazza: pan! pan! pan! pan! pan!... e intorno sprizzano le faville. Sono stato tante volte vicino alla fucina e ho potuto vedere...

E pieno di indignazione per questa generale scioperataggine il laborioso Kurta si abbandonò sul fianco con tale slancio che la terra ne rimbombò; si appiattì, stese innanzi le gambe, e volendo dimostrare tutto il suo disprezzo per il mondo, chiuse gli occhi per non vedere più nulla...

Allora si aprì allo sguardo della sua anima instancabile un'ampia distesa di cavoli, appartenenti al suo padrone, fra i quali pascolavano branchi di lepri che muovevano le zampette e drizzavano le orecchie che parevano tante dita...

— Ve la farò vedere io, birbaccioni!

Kurta abbaiò, e via a rincorrere i malfattori in tutte le direzioni! Più correva e più il campo si ingrandiva, stendendosi all'infinito, le lepri si moltiplicavano come le gocce della pioggia scrosciante, e il padrone, la padrona e i garzoni stavano ad osservare le sue corse, esclamando:

— Ah, che cane laborioso è quel Kurta, non riposa un momento!

E il Kurta galoppando si allungava tanto che la coda, non potendo più tenergli dietro, rimase lontano lontano. Non aveva quasi più fiato, ma continuava a rincorrere le lepri.

Ad un tratto, sopra la testa del cane immerso nel sogno, una mosca si mise a svolazzare sgridandolo con la sua vocetta acuta:

— Ehi, dico a te, a te!... cagnaccio!... Fannullone!... Hai mangiato bene e mentre tutti si muovono tu stai coricato a dormire come un ceppo!...

Il cane si svegliò e, clac, sbatté minacciosamente le fauci verso la mosca.

— Vedetela, scroccona!... mi rinfaccia che sono coricato, mentre sto scacciando le lepri dal campo dei cavoli!...

Non volendo perdere tempo nella difesa del suo onore, si stese meglio ancora e tornò al suo lavoro.

Ma, per quanto s'accigliasse e mostrasse le zanne, la mosca continuava a svolazzare sopra di lui, ronzando.

— Ehi, dico a te! a te!... cagnaccio, dormiglione!... Ti hanno ordinato di vegliare il bimbo e tu invece schiacci un sonnellino, scioperataccio!

E subito tutto intorno: il finocchio, il prezzemolo, i cespi di patate, i papaveri e i girasoli; il vento nello spazio, il respiro di Stas addormentato, le cicogne sul granaio e i martelli nella fucina, tutti mormoravano ritmicamente:

— Kurta scioperataccio! Kurta scioperataccio! Kurta scioperataccio!

Ma il laborioso Kurta si stiracchiava sotto il pero e continuava a rincorrere le lepri!

BOLESLAO PRUSS.

(Continua).

(Trad. dal polacco di JANINA GROMSKA).

IL CARDUCCI E IL TOMMASEO

L'accostamento di questi due scrittori strano a prima vista, non è nuovo: lo fece parecchi anni fa il Tenti in uno scritto, nel quale s'industriava con garbo di mettere in chiaro alcune derivazioni carducciane dalla poesia del Tommaseo (1). E che il Carducci conoscesse assai bene quella poesia e che nelle sue liriche si possano cogliere non pochi echi di essa, mi pare indubitabile. Ma non tutti forse sanno come questa ammirazione del poeta verso il poeta fosse accompagnata dall'ammirazione più vasta dell'uomo verso l'uomo, e, in generale, da un altissimo concetto che il Carducci sempre nutrì per il Tommaseo.

Parecchio in proposito possiamo attingere dagli scritti del Carducci, qualche interessante notizia ci dànno anche i carteggi inediti dei due grandi.

Già fin dalla sua adolescenza il Tommaseo era apparso al Carducci insieme con uno degli scrittori ch'egli allora più amava e più leggeva: il Manzoni. Fra i pochi libri di storia e di letteratura, che il padre del Carducci, manzoniano fervente, aveva raccolti e prediligeva, c'erano anche le opere del grande lombardo con i giudizi del Goethe, le analisi critiche del Fauriel, i commenti del Tommaseo (2). Trattavasi, indubbiamente, dell'edizione fiorentina del Batelli preparata dal Tommaseo, il quale aveva raccolto intorno agli scritti manzoniani un corredo di studi e di osservazioni sue e d'altri, ancora oggi prezioso (3). Fu quello il primo contatto del Carducci con la critica del Tommaseo (della quale poi sempre mostrerà sì alta stima) e più particolarmente con quelle osservazioni sulla lirica religiosa del Manzoni, di cui mostrerà di fare più tardi sì largo tesoro trattando del-

(1) In «Rivista dalmatica», anno V (1909).

(2) *A proposito di alcuni giudizi su A. Manzoni* (in *Bozzetti e scherme*, pag. 143).

(3) *Opere di A. M. milanese, con aggiunte e osservazioni critiche.* Prima edizione completa. Firenze, presso i Fratelli Batelli, 1928. I primi tre tomi contengono le tragedie, le liriche e prose minori, accompagnate dalle osservazioni critiche del Goethe, del Fauriel, del Tommaseo; gli altri tre contengono il romanzo, senza nessuno scritto critico, forse per desiderio del Manzoni, più probabilmente per disaccordi intervenuti fra l'editore e il Tommaseo.

l'inno *La Risurrezione* (4). Altrove, ricordando i suoi autori prediletti quand'era ancora ragazzo, in campagna, ci fa sapere di aver letto e riletto, oltre il Manzoni, il Botta, il Foscolo, il Giordani, il Leopardi, anche il Tommaseo (5). Come si vede, i contatti col dalmata risalgono pel Carducci alla sua adolescenza, alla sua formazione spirituale e letteraria: non deve quindi farci meraviglia se l'eco di questi contatti noi la sentiamo non soltanto nella poesia, ma anche, e più ancora forse, nella prosa. E quale concetto avesse il Carducci del Tommaseo prosatore si vedrà più innanzi.

Ma, con l'andar degli anni, all'ammirazione letteraria dovette sempre più unirsi anche l'ammirazione per l'uomo. C'era, nel carattere austero, scontroso, adamantino del vecchio scrittore, nella sua vita sdegnosa d'ogni contatto con i dominanti e sempre pronta alla rampogna d'ogni bassezza, d'ogni dedizione, d'ogni viltà, in quella fierezza di povertà schiva d'onori che costassero o sembrassero costare rinunzia all'indipendenza, c'era qualche cosa, per non dir molto, che s'accordava con l'indole del giovane maremmano. La figura perciò del vecchio ormai cieco, vivente in una solitudine di lavoro e di libertà, dovette apparirgli come un esempio luminoso di quella dignità di scrittore, ch'egli aveva ammirata nei più classici esempi delle lettere, di quella dignità che non sempre egli vedeva rispettata da altri, pronti a mutare opinioni col mutar degli eventi. Le stesse idee religiose di quel « cattolico savonaroliano » (6) circonfuse dall'aureola ideale di quella vita austera, non dovevano apparire al giovane Carducci un elemento sufficiente a far velo alla sua ammirazione per l'uomo e lo scrittore.

I primi contatti, indiretti, del Carducci col Tommaseo risalgono già alla primissima sua attività letteraria: intermediario n'era stato Pietro Thouar. Mentre il Carducci studiava alla Scuola Normale di Pisa, aveva conservato stretti legami di amicizia con gli amici fiorentini, fra i quali il Gargani, il Nencioni, il Chiarini e Giulio Cavaciocchi, grande ammiratore del Tommaseo anzi « tommaseomane » (7). Allora era andato illustrando delle poesie nei supplementi alle « Letture di famiglia », periodico fondato e diretto dal Thouar. Di queste poesie annotate egli poi formò un'antologia, *L'Arpa del popolo* (8),

(4) Cfr. lo scritto dell'inno *La Risurrezione*, etc., in *Studi e Saggi*, pag. 169 e seg., dove il C. mostra sì spesso di consentire col Tommaseo, anche se talvolta lo trova critico « troppo acuto e sottile », e dove riassume appunto le sue osservazioni sull'inno con le parole dello stesso Tommaseo.

(5) *Confessioni e battaglie*, I, pag. 47.

(6) *Studi, saggi e discorsi*, pag. 368.

(7) *Lettere di G. Carducci*, (Zanichelli), pag. 81.

(8) Firenze, Cellini, 1855.

che il Thouar ebbe premura di far conoscere al Tommaseo, il quale mostrò di gradirla. Di tale gradimento il Carducci confessavasi incoraggiato, perché proveniente da « tanto maestro » (9). Più tardi, quando il Carducci andò a San Miniato, dove, sperando, ahimé, di far fronte ai debitucci con l'oste e col caffettiere, e spinto dal collega Cristiani, si accinse a preparare il suo primo volumetto di versi, scrivendone al Chiarini giurava e spergiurava che, salvo il Mamiani, il Ferrucci, il Mordini, il Tommaseo e il Thouar (solo tra i fiorentini), nessun altro dovea averlo in regalo (10). Il magro volumetto delle *Rime*, primo volo dell'aquila carducciana, uscì dalla tipografia samminiatese del Ristori alla fine del luglio 1857: ai primi di agosto il poeta ne faceva omaggio al Tommaseo, accompagnandolo con questa lettera (11):

Illustre Signore,

Mi ardisco a mandarle un libretto di rime pensate e distese in gran parte o senza o contro certi principî filosofici e letterarî propugnati dalla Signoria Vostra: e glie le mando come a darle un segno del quanto io La stimi pur dissentendo da Lei. Che io, anco pensando che i miei ventidue anni non mi sieno ostacolo a discordare da alcune opinioni della Signoria Vostra, pur l'ammiro come uno dei pochissimi grandi scrittori del tempo, e, quel che più mi piace, come uno di quei rarissimi in Italia i quali riportarono la filologia e la critica da questione vilissima di rettorica a questione di morale di storia di filosofia: ancora, la costanza integra e semplice della vita e del pensiero mi persuade di venerare in Niccolò Tommaseo il cittadino più simigliante a quei grandi antichi che non comparibile a questi uomini nostri.

Non dispiaccia, prego, a Niccolò Tommaseo la libertà con cui gli scrive un giovane, il quale di molto gli è debitore e si onora di professarsi alla Signoria Vostra ossequiosissimo

Giosue Carducci.

Di San Miniato al tedesco, 6 agosto 1857.

La lettera nobilissima per la franchezza con cui il giovane poeta afferma il suo dissenso dal vecchio scrittore, pur accompagnandolo con l'espressione sincera dei motivi ond'è tratto ad onorarlo, senza vane lusinghe, ma con parole di cui poi sentiremo l'eco, si può dire, in ogni suo giudizio posteriore, ebbe una risposta non meno nobile e sincera (12):

(9) *Lettere di G. Carducci*, pag. 21.

(10) G. Chiarini, *Memorie della vita di G. Carducci* (Firenze, Barbera, 1920, pag. 86 e 91).

(11) Nel *Carteggio Tommaseo*, busta 63 (Biblioteca Nazionale di Firenze).

(12) La lettera si conserva nelle carte carducciane della casa del Carducci. Ringrazio il podestà di Bologna d'avermene concesso copia, e il dott. Albano Sorbelli, dotto ed appassionato conservatore dei preziosi cimelii carducciani, per l'interessamento dimostrato alle mie ricerche.

27 agosto 1857.

Pregiatissimo Signore,

La coscienza dimostrata da Lei che si può in cose essenziali consentire anche con uomini d'opinioni in parte diverse, onora, ancor meglio che la sua mente, il suo cuore; e merita agli occhi miei ben più lode de' versi che meritatamente l'avranno grandissima da giudici più autorevoli ch'io non sia. Mi sia lecito dimostrarle la mia riverenza e gratitudine col desiderare e sperare ch'anco le nostre opinioni in certi punti convengano sempre più.

Mi conservi la sua benevolenza, e mi creda obbligatissimo

Tommaseo.

A titolo di curiosità ricorderò, per quanto riguarda l'accoglienza al libretto alla quale si accenna nella lettera, che, mentre esso attirò invettive e critiche amare al poeta da parte degli scrittori toscani, primo il Fanfani, in odio agli « amici pedanti », trovò invece benevola critica proprio nella stampa torinese, e specialmente nell'autorevole « Rivista contemporanea » (13). Quanto alle ragioni onde il Carducci aveva mostrato di venerare il Tommaseo, ne accennava qualche anno dopo pubblicamente nella « Nazione », dove, parlando con molta lode del grande *Dizionario*, riconosceva nel dalmata « lo scrittore tra i viventi italiani più proprio e preciso... il raccoglitore, traduttore, illustratore di tanti monumenti della parola e dell'arte sì popolare sì della scuola, antica e nuova, sì d'intuizione come di riflessione... l'uomo che ha saputo nutrire di amore e sapienza la filologia, e fin nel romanzo la introduce, fin nella trattazione di questioni storiche, religiose, politiche » (14).

Verso la fine del 1859 il Tommaseo lasciava Torino per stabilirsi in Firenze, dove trascorrerà il resto della sua tormentata esistenza. Ai primi del 1860 il Carducci si trasferiva con la famiglia da Firenze a Pistoia, insegnante in quel Liceo; nel novembre successivo passava a Bologna. Non mi fu possibile di accertare se in quello scorcio di tempo, o più tardi, nei frequenti soggiorni che il Carducci fece a Firenze, ospite spesso del Chiarini, egli avvicinasse il Tommaseo; ma tutto lascia credere che sì, specialmente se si pensi che non pochi amici del Carducci conoscevano di persona il dalmata, e che il Chiarini stesso era con lui in relazione, come appare da parecchie sue lettere conservate nel carteggio del Tommaseo. Nel 1867 certamente, durante il suo soggiorno a Pieve S. Stefano interrotto da capatine in Firenze, egli dovette avvicinare il Tommaseo (15): ma, ripeto, con tutta probabilità già prima egli dovette avere occasione di ammirare

(13) Per l'accoglienza alle *Rime* ved. CHIARINI, op. cit., appendice.

(14) *Ceneri e faville*, I, pag. 89-97.

(15) Ciò appare da una lettera alla moglie (*Lettere alla famiglia e a S. Ferrari*, pag. 33).

la « testa michelangiolesca del povero cieco ». Ritornato a Bologna l'anno dopo, memore certo delle incoraggianti parole di un decennio innanzi, inviava al Tommaseo i suoi *Levia Gravia* pubblicati nel giugno a Pistoia in soli trecento esemplari. Li accompagnava con questa lettera (16):

Mio riverito Signore,

Son rimasto lungamente in dubbio del mandarle o no certo libretto, dove qua e là son delle cose che Ella non approverebbe. Non che io dubitassi del suo compatimento; ma non volevo parere quasi provocare le opinioni sue: perdoni il supposto. Se non che pure in questo che a me pareva riserbo verso uomo rispettabile e rispettato c'entrava della presunzione. Sarebbe uno stolto pretendere, e non senza villania, che dovesse legger tutto questo libretto Ella che tante cose ha da fare e da pensare. Dunque glie lo mando, come segno di gratitudine al critico al filologo allo scrittore da cui tanto ho imparato, all'uomo il quale cogli esempi della vita e degli scritti seguita ad onorare la patria, oggi che ne ha tanto bisogno, *a rimproverio del secol selvaggio*, se l'epiteto caro a Dante non fosse di troppo onore a questa generazioncellucciaccia, cui appartengo, del resto, anch'io. Ov'Ella avesse tempo di vedere i componimenti a pag. 141 e 198 e volesse darmi qualche consiglio, Le ne sarei obbligato; perché tanto quest'abito del far versi non mi riesce lasciarlo, e mi diverto a farne e ritoccarne di quando in quando per istudiar meglio quelli de' poeti divini.

Passando ad artisti più umani, son dietro a mettere insieme un librettino di liriche di scuola latina o latino-greca del secolo passato o dei primi di questo. Vorrei pur mettervi qualcosa del Delviniotti, del quale sommi innamorato solamente dagli scritti di Lei. Ma come o dove potrei trovare delle cose di cotesto greco? È tanto che cerco, in vano.

Sono, riverito Signore, devotissimo e obbligatissimo

Bologna, 20 agosto 1868. Giosue Carducci.

Erano quelli i mesi nei quali più aspre erano uscite le freccie dal suo arco poetico: erano i tempi di Villagloria, di Mentana, della sua sospensione dall'insegnamento. È vero che il poeta si sforzava, o meglio si riprometteva di vivere quieto e sereno, procurando di dimenticare nello studio assiduo la tristezza dei tempi; ed è pur vero che dal volumetto aveva esclusa ogni poesia d'argomento politico: ma la gravità degli eventi troppo assediava e agitava lo spirito del poeta, sicché nessun freno valeva ad impedire l'espressione del suo sdegno. Si spiega quindi, nella lettera, l'amaro accenno alla « generazioncellucciaccia ». Quanto ai componimenti più particolarmente designati all'attenzione del Tommaseo, uno è quella specie di « idillio storico critico », come lo definì il poeta, che nelle edizioni successive s'intitola: *Poeti di Parte Bianca*, ma che nel volumetto figurava senza titolo; l'altro era l'ode *Per una raccolta in morte di bella e ricca signora*, d'intonazione sociale, in quanto in essa, in contrasto col do-

(16) Nel *Carteggio Tommaseo*, busta 64.

lore e il compianto per la morte di donna ricca, descrivevasi la triste morte di madre povera, che lascia i figli abbandonati e devoti alla morte: dolori e sventure segrete « che di solenni lacrime a' poeti non chieggon pompa ». Nel volumetto l'ode era accompagnata da una breve nota, scomparsa nelle edizioni successive, in cui è indirettamente dichiarato lo spirito della poesia: « *S'intende che non fu stampata nella raccolta* ». Quanto al librettino di liriche di scuola latina o latino-greca « del secolo passato o dei primi di questo », doveva indubbiamente trattarsi di qualche cosa di analogo a quello sulla *Poesia barbara nei secoli XV e XVI (1881)*; ma non fu mai scritto.

Tra le carte del Tommaseo si conserva anche la minuta della risposta (17). Eccola:

Caro signor Carducci,

Ella sa bene quali cose non debbano ne' versi di Lei sodisfare alla mia coscienza, ond'io posso tacerne. Non però credo che questi versi, sebbene educati con arte molta, rappresentino intera l'anima sua; perché non a tutte le parole, anche di sinceri e valenti, è dato riflettere in sé tutto l'uomo, come la forma d'un'intera persona si riflette in una minuta limpida stilla. Del resto, quand'io Le avrò detto che il sonetto decimo, ch'è, se non sbaglio, alla pagina vensei del suo libro, pare de' più notabili a me, Le avrò fatto intendere com'io desidererei che il suo stile, de' meglio accurati quanto al numero poetico e alla proprietà, ritraesse i concetti della mente e gli affetti del cuore nelle bellezze della esteriore natura, della natura vivente, alla quale non degna affacciarsi la poesia letterata. Quindi è che i canti paiono scherzo di voci ripercosse, e nell'alito della ispirazione poetica sentesi il tanfo della citazione erudita.

Di Niccolò Delviniotti io trascelsi i versi, gli emistichii, le locuzioni sparse, che potessero fargli onore. Interi componimenti per la Sua raccolta Ella forse non ne troverebbe.

Il più compiuto è un sermone giovanile, rimasto inedito sin ch'io non l'ebbi stampato nell'appendice del giornale torinese « Il Diritto », e non so se gli dessi luogo anche nell'« Archivio Storico » del Vieusseux ristampando del mio scritto solo una parte. Ma della *Raccoltina* stampata da esso Delviniotti chieggo un esemplare al figliuolo suo Diomede, e, come io l'abbia, Ella l'avrà.

Auguri cordiali dal suo dev.mo Tommaseo.

Firenze, 26 agosto 1868.

Il sonetto a cui il Tommaseo accenna è il notissimo e bellissimo *Candidi soli e riso di tramonti*, che passò poi nei *Iuvenilia*. Nel luglio, scrivendo al Chiarini, confessava di avere mandato il libretto, fuori degli amici e conoscenti, « d'uomini più o meno illustri solo al Mamiani, al Berti, al Bertoldi »: e riportava il giudizio di due amici, il Del Lungo e il D'Ancona: questi accordavasi col Tommaseo nel dare la palma ai sonetti, « fra i quali, soggiungeva, ve ne ha di ir-

(17) Trovasi anche nel *Carteggio Carducci*, dove l'ho raffrontata: mancano le parole, finali « auguri cordiali dal... ».

reprensibili, e vorrei che tu coltivassi a preferenza questa forma » (18). Quanto allo scritto del Tommaseo sul Delviniotti, il sermone a cui si accenna non fu da lui ripubblicato nell'« Archivio storico », né qualche anno dopo nella ristampa che di quello scritto fece nel *Secondo esilio* (19). Circa la promessa *Raccoltina*, con tutta probabilità il Tommaseo non poté inviargliela, giacché, come mi avverte il Sorbelli, essa non figura nella biblioteca del Carducci, il quale, del resto, più non pensò all'ideato libretto greco-latino.

Posteriormente a questo scambio di lettere, nessun'altra traccia ci conservano i due carteggi di relazioni epistolari fra i due poeti. Ma sempre il Carducci mostrò verso il Tommaseo una profonda stima e venerazione, senza che a ciò facesse velo la diversità delle idee religiose. Anzi, se pensiamo allo spirito battagliero del Carducci, ci colpisce la sua moderazione nel parlare del Tommaseo là dove discorda dai giudizi critici di lui, anche se buoni motivi potevano giustificare qualche amara rampogna. Accennando ai poco benevoli giudizi del Tommaseo sul Monti, il Carducci si limitava ad osservare che « a dirittura di critica rara » non sempre « l'acutissimo dalmata » accoppia « imparzialità e continenza » nei suoi giudizi sugli uomini degli ultimi tempi (20). Ed a proposito dell'avversione maligna del Tommaseo per il Leopardi, scriveva: « E più anche spiace che un nobile spirito, di cui io ho in sommo pregio la dottrina e la virtù, il vivere e lo scrivere, Nicolò Tommaseo, si servisse del *Dizionario della lingua italiana* per iscagliare a un infelicissimo e glorioso morto quest'oltraggio: "*Procombere*. L'adopera un verseggiatore moderno, che per la patria diceva di voler incontrare la morte. Non avend'egli dato saggio di sapere neanco sostenere virilmente i dolori, la bravata appare non essere che retorica pedanteria ". Ah, è troppo! né le parole del Tommaseo mandate poi ad Antonio Ranieri, che si amerebbe trovare imparziali e dignitose, e sono invece sottili ed arcigne, valgono certo ad ammenda del mal detto e mal pensato » (21). Rimprovero, come si vede, misurato ed accompagnato, per di più, da una lode ampia e solenne. Per il resto, là dove il Tommaseo è ricordato dal Carducci, non si trovano che lodi. Così, pur non accogliendo il giudizio del Tommaseo sulla *Vestizione* del Giusti, non sa però tollerare che un critico ignoto possa dire che a leggere il giudizio del Tommaseo, si senti « venir su dai precordi una di quelle risate titaniche che durano ancora »; il Carducci non può vederlo « il titano far la sua risata

(18) *Lettere*, cit., pag. 121.

(19) Lo scritto sul Belviniotti è nell'*Archivio Storico Italiano* (1855) e nel *Diritto* di Torino (marzo-aprile 1856); poi in *Secondo esilio*, II, pag. 378-435.

(20) *Ceneri e faville*, I, pag. 449.

(21) *Poesia e storia*, pag. 203.

che dura ancora sulla testa michelangiolesca del povero cieco Tommaseo » (22).

E del prosatore, che dire? Dovremmo credere che il Carducci lo ammirasse assai più del poeta. Trattando della questione della lingua, tanto dibattuta, così scriveva: « Raffrontando la tradizione classica all'uso toscano, ravvivando il discorso serrato degli scrittori dotti con l'onda corrente dei parlatori schietti, i non toscani Lambruschini e Tommaseo erano pur venuti a fare una prosa toscana insieme e italiana, classica e odierna, decentemente popolare e civilmente signorile, da non invidiare alla francese; una prosa, a cui niente quasi è da opporre per la proprietà, e corre più eguale e piana e pura che non quella del Guerrazzi e del Montanelli pur toscani » (23). Ripensando alle norme ed ai pregi del Carducci prosatore, si sarebbe portati a concludere che il Tommaseo fosse uno dei suoi maestri più ascoltati e più studiati, sicché non deve farci meraviglia se altrove giunge ad un giudizio anche più sintetico e definitivo, affermando che « le regioni etnograficamente elleniche (della Dalmazia e Croazia) diedero il più elegantemente forte de' poeti italiani, il Foscolo; le dalmate, il più severo e corretto degli ultimi prosatori italiani, il Tommaseo » (24). Questa ammirazione pel grande dalmata egli conservò intatta fino agli ultimi anni. Al Mazzoleni, che nel 1899 gli faceva omaggio del volume *Niccolò Tommaseo e il suo monumento in Sebenico*, consigliava di non pubblicare versi in suo onore, ma di raccoglierne scritti inediti. « Raccolga frammenti inediti e rari del potente scrittore; notizie, curiosità, particolari della vita, del carattere, dell'ingegno di quel singolare uomo: e farà cosa utile e cara. Peccato che tante sue lettere restino sotto chiave! Ed ora, morto il figliolo, chi penserà all'inedito e al raro che poteva raccogliersi in parecchi volumi? Io come un gran conforto ho dal rileggere, così un gran desiderio avrei di leggere ancora. Ma! » (25).

Grande e ininterrotta ammirazione, dunque, che, si sa, fu condivisa dai due grandi discepoli del Carducci, il d'Annunzio ed il Pascoli: ammirazione di diversa origine, come comporta l'indole dei due poeti, ma egualmente profonda e sincera. Nel primo l'ammirazione è soprattutto per lo scrittore come stilista. Al De Amicis, parlando dei suoi studi linguistici, degli scrittori che più riconosceva suoi maestri nella formazione d'uno stile, ricor-

(22) *Ceneri e faville*, II, pag. 372-373. Lo scritto fu pubblicato nel mese della morte del Tommaseo (maggio 1874).

(23) *Confessioni e battaglie*, II, pag. 457.

(24) *Ceneri e faville*, III, pag. 357.

(25) *Ceneri e faville*, III, pag. 402-403. La lettera è del 25 marzo 1899; il figlio del Tommaseo, Girolamo, devoto raccoglitore dei ricordi paterni, era morto in Sebenico il 1° gennaio dello stesso anno.

dava fra gli antichi, Dante, il Petrarca, il Machiavelli; dei moderni « il Tommaseo, che possedette il magistero della lingua e dello stile, come pochissimi nel suo secolo, e che, a suo giudizio, non occupa nell'estimazione della posterità il posto che merita » (26). E al priore Rossi di Settignano, inviando un'offerta per le feste centenarie: « Ma Ella sa forse che io venero e studio il Tommaseo fin dall'infanzia, e molto appresi e apprendo e apprenderò da Lui, infaticabile maestro e incitatore » (27). Ed è noto che anche come poeta il Tommaseo non è rimasto senza influsso sull'arte dannunziana (28). Non diversamente pel Pascoli, il quale però ammirava nel dalmata specialmente il poeta. Spiriti pensosi l'uno e l'altro del problema dell'essere, nel Tommaseo, che non ha la fede placida del Manzoni, ma tormentata da lotte e ritorni dovuti anche al suo temperamento, troviamo benedetto il mistero della vita, perché alimenta la fede; nel Pascoli pure troviamo l'affermazione che solo avrà pace chi crede. Il dubbio dell'anima pascoliana è meno lontano che non sembri dalla fede del credente Tommaseo. Nessuna meraviglia quindi che numerosi echi della poesia dell'uno noi cogliamo nella poesia dell'altro (29), e che l'ammirazione del Pascoli pel cieco veggente fosse profonda e si facesse sempre più salda con gli anni. « Quanto più ci allontaniamo, egli scriveva, dai tempi del Tommaseo, più di lui vediamo la grandezza; come d'un monte quando ci scostiamo dalle sue falde. Egli ora si mostra, direi quasi si rivela, oltre che un vigoroso prosatore, un altissimo poeta!

GIOVANNI GAMBARIN.

(26) DE AMICIS, *Ritratti letterari* (Milano, Treves), pag. 252.

(27) P. MAZZOLENI, *Dell'ingegno e dell'animo di N. Tommaseo* (Zara, Artale, 1904), pag. 54.

(28) Cfr. E. THOVEZ, *Il pastore, il gregge e la zampogna*, 3ª ediz., pag. 163.

(29) Ved. U. MONTI, *Pascoli e Tommaseo. Saggio sulla poesia cosmica* (in « La Romagna », 1914, maggio-giugno). Per le derivazioni pascoliane dal Tommaseo ne indicherò qui una assai notevole, sfuggita, credo, agli studiosi. A proposito del notissimo poemetto *La quercia caduta* il GANDIGLIO (« La Critica », 1913, pag. 20) ha ricordato Eliano, lo ZACCHETTI (*idem*, 1922, pag. 161) una poesia di Victor De Laprade. Ma nello scritto del TOMMASEO: *Di G. P. Vieusseux e dell'andamento della civiltà italiana in un quarto di secolo* (Firenze, 1863), scritto così denso di memorie e così prezioso per lo studio della società fiorentina e italiana del primo Ottocento, là dove il Tommaseo ricorda gli uomini illustri che furono legati all'« Antologia », scrive (pag. 60-61): « Questi nomi riandando, ci consola il pensiero che nelle sue miserie l'Italia ha pure eredi dell'antica mente e virtù; e domandando ciascuno a se stesso se possa la morte mietere altrettanta messe di gloria o di scienza ne' rimanenti decennii del secolo, teme e spera. Per lo più gli uomini il bene non sentono se non perduto; quando il grande albero si distende reciso, e copre di sè tanto spazio di terra quanto l'occhio, vedendolo eretto e vivente, non si figurava: l'uomo ne ammira insieme e commisera la robusta bellezza, e lo punge la memoria del tempo che sconoscente ed inerte e' giaceva nella sua ombra, senza por mente all'amico stormire delle foglie, e i frutti abbacchiava piagando i rami, e più no chiedeva che la coltura prestata non si meritasse ». Nessun dubbio che la forte personalità poetica del Pascoli abbia *ricreato* nel poemetto; ma lo *spunto* è indubbiamente tolto di qui.

IL VERO OMAR KHAYYÀM

Da quando settant'anni or sono la musa capricciosa e malinconica di Edward FitzGerald introdusse il poeta di Nisabùr nella letteratura mondiale, la figura di *old Omar* è rimasta scolpita a caratteri ben netti e distinti dinanzi alla mente di ogni lettore europeo. Nelle magiche quartine diffuse pel mondo ormai a decine di edizioni, dalle modeste Tauchnitz a quelle sontuosamente illustrate dal Vedder e dal Dulac sino alle monumentali rarità bibliografiche del Nathan Dole, tutti abbiamo conosciuto il poeta scettico e amaro, seduto a specchio d'un limpido rivo tra le rose di Persia, riecheggiante fra un sorso e l'altro del proibito vino i consigli che udirono sotto altri cieli le orecchie distratte di Postumo, la candida fronte pensosa di Leuconoe. Gli orientalisti corsero subito con paziente dottrina in cerca delle fonti del poema fitzgeraldiano e identificarono quartina per quartina l'originale persiano più o meno letteralmente tradotto, o i due o più originali contaminati, o la libera riespressione poetica di motivi diffusi nel mondo poetico omariano, quale il FitzGerald l'aveva inteso, o addirittura gli estranei apporti di altri poeti come Attàr e Hàfiz. Ma se ciò poteva essere interessante e utile per il problema culturale del trapasso di quel mondo poetico dai classici persiani al geniale loro interprete inglese, non sfiorata restava per ogni conoscitore della letteratura persiana la suggestiva questione quale fosse poi il vero autentico Omar, indipendentemente dal suo fortunato trapianto in Occidente; le ricerche stesse, cui abbiamo ora accennato, del Heron Allen e di altri, misero ancor meglio in luce ciò che del resto era noto ad ogni orientalista, che il centinaio di quartine di FitzGerald non corrispondeva a un press'a poco equivalente e definito *corpus* omariano, ma non era se non una libera scelta personale da una vastissima congerie di materiale corrente in manoscritti e litografie orientali sotto il nome di Omar Khayyàm. La principale fonte adoperata dal FitzGerald era un manoscritto di Oxford con 158 quartine, ma l'edizione del Nicolas uscita nel 1867 fra la prima e la seconda del FitzGerald e riproducente un testo litografato a Teheran, ne conteneva 464, per arrivare, tra numerosissime altre edizioni, tutte di varia mole, di Stambul, Bombay, Teheran, a quella di Lucknow del 1894 con ben 770 quartine. Una tavola compa-

rativa fra i varî testi ed edizioni, compilata dal Christensen, ha portato a un totale di non meno che 1213 quartine, attribuite ora da una, ora da un'altra fonte all'astronomo-poeta di Nisabùr (morto circa 1123).

È indubbio che buona parte di tutto questo materiale non appartiene a Omar Khayyàm; in molti casi, come per le rime di Dante e di altri nostri poeti del Due o Trecento, accanto a fonti che danno per autore Omar, ne troviamo altre che attribuiscono la paternità di una data quartina a questo o quell'altro poeta persiano (sono le cosiddette *wandering quatrains* o quartine vaganti, di cui lo Zhukowski contò almeno 82 nella edizione Nicolas); altre per citazione fededegna o per evidenti indizi intrinseci sono senz'altro da escludere dal *corpus* omariano; ma tutto sommato resta sempre una massa fluida di varie centinaia di numeri, che portava il Browne, il maggior persianista contemporaneo, alla pessimistica conclusione che « è ben certo che Omar abbia scritto molte quartine, ma è appena possibile, salvo in pochi casi eccezionali, il riportare a lui la sicura paternità di qualsiasi fra tutte quelle a lui attribuite ».

Al problema della quantità per discernere il vero volto di Omar si aggiunge ed intreccia quello della qualità. Di fronte all'accennata unità spirituale dell'Omar fitzgeraldiano, chi scorre anche il solo manoscritto di Oxford, che è la più antica (secolo XV) e una fra le più ristrette raccolte di quartine a noi giunte, e abbia una certa conoscenza degli spiriti e delle forme della poesia orientale, resta sconcertato dinanzi alla coesistenza di stati d'animo diversissimi e contraddittori: accanto allo scettico bevitore, al triste sorridente consigliere del *carpe diem* a noi familiare, ecco a tratti apparire l'asceta in pieno distacco e rinunzia dal mondo nelle mani di quel Dio che altrove appare così audacemente negletto e sfidato, e, quel che è più grave, ecco emergere da quartine di indubbio significato mistico la possibilità di una integrale interpretazione mistica della poesia omariana, già affermata apoditticamente dal Nicolas e combattuta dal FitzGerald come affatto contraria alla sua ricreazione del poeta persiano, ma non eliminabile *a priori* per la troppa sua consonanza con tanta parte della poesia mistica musulmana.

Senza poter qui soffermarci su questo aspetto, di precipuo interesse letterario e religioso, delle due grandi letterature araba e persiana, ricordiamo solo che quando un Omar ibn al-Fàrid (arabo, secolo XIII) o un Abu Said ibn Abi l-Khair (persiano, secolo XI) per non toccare l'altra *vexata quaestio* di Hàfiz, celebrano le gioie del vino, l'ardore della passione per l'amata, le ebbrezze della taverna, essi con linguaggio talora astruso, talora impressionante per l'audacia realistica delle espressioni, non fanno per concorde riconosci-

mento della tradizione orientale e della scienza europea se non velare in una ormai classica stilizzazione allegorica una più o meno ortodossa espressione di sentimenti d'amor divino e di esperienze mistiche, talvolta tanto più fortemente sentite quanto più dissimulate sotto apparenze francamente antinomistiche. È tale anche il caso di Omar? *The daughter of the vine*, il vino di rubino da lui cantato in innumerevoli toni come la suprema gioia della vita, è il purpureo vino di Andarìn o Qutrabbul, ricercata delizia dei vecchi poeti dell'Arabia pagana, quale ancor si trincava mezzo di contrabbando nelle bettole malfamate dei sobborghi di Balkh e Nisabùr, o è il puro simbolo della mistica ebbrezza? Il *Saqi* (non *la Saki*, come è stato disinvoltamente femminilizzato in una traduzione italiana), il coppiere dal viso di luna, *the cypress-slender minister of wine* nella cui capigliatura ricciuta è dolce lasciar perdere le dita e la cui compagnia sul prato smaltato di fiori dà una beatitudine superiore a ogni potere di Sultano, è veramente il giovanetto che può aver cantato Alceo e Anacreonte, il *puer* di Catullo e Orazio in vesti orientali, o non piuttosto l'iniziatore ai segreti dell'amor divino? È insomma amor terreno (poetico amore intendiamo, e magari stilizzato anche esso, ché delle faccende pratiche del buon Omar sappiamo presso che nulla e del resto poco ci importa di sapere) o amor celeste la passione che corre in versi brucianti per tante quartine, che vagheggia il tulipano e la rosa e i belli dalle guance rosate (non stupisca la musa omariana, decisamente παιδικά), che confonde in un'unica gioia il labbro della coppa e il labbro dell'amato?

Il Nicolas, come abbiamo accennato, tenne fermamente per la seconda interpretazione e seminò di chiose esplicative in questo senso la sua edizione e traduzione, da cui usciva un Omar antinomistico avverso ai zelanti e ipocriti dottori della legge, talora irriverente verso la stessa Legge islamica rivelata, ma il tutto per una sublimazione di sentimento mistico, su una linea abbastanza conforme ai più famosi modelli della poesia mistica orientale. Altri, non rassegnandosi all'impossibile stiracchiamento cui bisogna sottoporre troppi versi del poeta per spremerne un senso mistico, cercò la chiave dell'enigma in una supposta evoluzione del poeta, passato da credente ortodosso a mistico panteista e infine a libero pensatore; ipotesi cui manca qualsiasi documento biografico, e cui lo stato caotico del *corpus* omariano preclude certo per sempre qualsiasi convalida a base di ordinamenti cronologici. In realtà le due grandi questioni, testuale e interpretativa, sono intimamente legate, e solo dalla risoluzione della prima era da sperare qualche luce e appiglio a una migliore impostazione e discussione della seconda.

* * *

Dopo un primo tentativo del Rosen (1926), che riuscì a mettere insieme 23 quartine da lui giudicate autentiche o perché vi ricorre il nome stesso di Omar o per esser citate in autorevoli fonti, tutto il problema ha avuto recentemente una svolta decisiva ad opera dell'orientalista danese Arthur Christensen. Nei suoi *Critical studies in the Rubaiyàt of Omar-i-Khayyàm*, rimasti invero sepolti e appena reperibili negli Atti dell'Accademia danese (1), il Christensen ha ripreso e sviluppato alcune sue stesse precedenti ricerche, fondando l'indagine circa il nucleo autentico del materiale tramandatoci sull'unica base possibile, cioè rigidamente testuale. Dallo studio comparativo di 18 testi diversi (manoscritti ed edizioni di Oxford, Londra, Parigi, Berlino, Leningrado, Calcutta ecc.), classificati in gruppi secondo che seguono o no l'ordine alfabetico nella disposizione delle quartine e posti fra loro nella dovuta relazione cronologica e testuale, il Christensen è riuscito a estrarre, con procedimento puramente meccanico, un gruppo di 121 quartine che per essere concordemente riportate dai più antichi testi danno sufficiente garanzia di autenticità e possono costituire un fondo abbastanza sicuro di genuina poesia omariana.

Ora veramente sorprendente, come ha notato lo stesso Christensen, è che il risultato di questa cernita, necessariamente condotta con criteri così materiali ed estrinseci, e senza alcuna preoccupazione di contenuto, compie il miracolo di ridarci quella fisonomia coerente e unitaria del poeta che FitzGerald aveva divinato e trasfuso nel suo poema, ma che ci sfumava dinanzi in tutte le edizioni originali nel perpetuo avvicendarsi del triplice motivo in esse risonante: scettico, ascetico e mistico. Quartine di indubbio significato mistico, come

> Il colloquio del mistero con Te nella taverna è migliore che non la preghiera senza di Te nel mihràb (della moschea). O Tu, primo ed ultimo fra tutti gli esseri, abbruciami o deliziami a tua volontà!

oppure

> Se tu vuoi Lui, separati dalla moglie e dai figli, virilmente rimuoviti da ogni relazione e compagnia. Ogni cosa esistente è per te un vincolo nella (mistica) via. Come puoi con un vincolo seguire la via? Tronca il legame!

persistenti persino nell'antica e poco equivoca raccolta del manoscritto di Oxford, spariscono nell'edizione del Christensen, eliminate, ripeto, non per critica interna ma per matematica selezione secondo i criteri di antichità e diffusione. Resta sempre certo, come in ogni

(1) *Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, Historisk-filolog. Meddelelser*, XIV, 1, Copenaghen, 1927.

caso in cui l'autore non ha postillato il testo dichiarandoci egli stesso il suo intento, la possibilità astratta che anche nelle superstiti quartine dietro ogni « vino » sia da intendere « ebbrezza mistica », dietro ogni « amato » e « fulgido viso » sia da intendere « Dio », ma tale possibilità in pratica si rivela insostenibile per buone ragioni; la principale delle quali è che se è ammissibile duplice senso mistico dietro un'apparenza per sé contraria a precetti normativi della Legge rivelata (come le immagini dell'uso del vino e dell'ebbrezza, e le certo non edificanti effusioni erotiche), esso è per semplice logica da escludere in espressioni di aperta sfiducia e ribellione alla Divinità stessa o di scetticismo dichiarato sull'origine e il fine della vita umana, di cui si consiglia appassionatamente di gustare le gioie fuggevoli, come unico bene sicuro. Non può essere un mistico chi ha cantato

> Io non so se colui che mi ha formato mi abbia predestinato al paradiso o al brutto inferno... Ma del cibo, un amore e del vino sulla proda del campo, queste tre cose valgon per me da spiccia moneta sonante. A te la cambiale del paradiso!

E i motivi ascetici, o meglio etici, quali ancor sopravvivono e affiorano qua e là in questo ridotto *corpus* omariano s'accordano perfettamente con lo stato d'animo del poeta, che non ha nulla del volgare epicureismo materialista del brutale gaudente, ma serba quasi sempre al fondo del sorriso triste la piega della bontà e può con alto senso umano accoppiare al ritornello « bevi! » il consiglio « non calunniare e non affligger nessuno » o « ubbriacati, sii pure un bandito, ma fai del bene... ».

Rimossa l'ingannevole allegoria mistica, ridotta la *Stimmung* ascetica a una piuttosto passiva « carità del genere umano », ci torna dinanzi in piena luce originaria la figura di Omar, quale a un dipresso conoscemmo ed amammo nel fortunato libretto che un tempo girò fra la letteratura di scarto ad un *penny* sulle bancarelle dei librai londinesi. Sarà necessario rievocare i tratti di questa figura, già così familiare nella sua veste inglese all'ammirazione, magari andata sino al fanatismo, di milioni di lettori? Osserviamo solo come quest'originale Omar Khayyàm persiano, a chi possa avvicinarlo nell'armoniosa sua lingua, mantiene pur sempre una sfumatura di sapore diverso da quello fitzgeraldiano, con qualche fascino e qualche disincantamento di più. Il profumo sottile e malioso di esotico, di nuovo, di meraviglioso che le quartine di FiztGerald diffusero nella borghese letteratura vittoriana, e ancor oggi alitano su chiunque abbia dell'Oriente una vaga e imperfetta idea, si smorza alquanto a chi ricollochi Omar nel noto ambiente degli spiriti e delle forme della poesia persiana, e lo abbia anzi raggiunto attraverso il *mare magnum* delle incrostazioni e sovrapposizioni di cui le generazioni seguenti, sulla sua

falsariga, lo circondarono, dimostrando con ciò la relativa facilità della imitazione meccanizzata. Ma quel tanto di « fascino dell'esotico » che si perde per chi vada a conoscere il poeta in casa sua, orientale fra orientali, all'ombra dei portali selgiuchidi di Marw e Nisabùr, è compensato ad usura dai frutti di questa più piena e diretta conoscenza. Si vede allora per propria esperienza come egli abbia gettato in forme non certo nuove, benché portate a una perfezione universalmente riconosciutagli, la dolorosa meditazione del suo cuore, non più orientale ma semplicemente umana, che non a torto è stata ricongiunta attraverso il tempo e lo spazio a Lucrezio e all'Ecclesiaste. La poesia del passato, il ricordo degli eroi ridotti in polvere, di Kai Kaùs e di Kai Khusrù, gli atteggiamenti antinomistici, l'esaltazione del vino rosso nella coppa cristallina, i leggiadri coppieri dal viso di luna, le rose che sbocciano al vento primaverile, tutto l'apparato smagliante della poesia omariana che tanto ci seduce, non sono sue invenzioni, son tutti un per uno elementi del patrimonio comune della poesia persiana, alcuni della poesia orientale in genere, li possiamo ritrovare tal quali in altri poeti o nelle splendide miniature che alluminano negli antichi manoscritti le loro vaghe fantasie. A Omar resta (ed è tutto) l'aver chiuso nel giro tornito del *rubà'i*, come perla in aureo cerchio, il grido dell'umano dolore, ora sententesi annegato e disperso nel tutto, ora riassorbente il tutto nel suo disperato solipsismo:

La volta celeste è una cintura della nostra tormentata vita; il Giaihùn (l'Oxo, il gran fiume dell'Asia) è una traccia delle nostre torbide lacrime; l'inferno una scintilla del nostro vano dolore; il paradiso un attimo d'una nostra ora di pace...

A Omar poeta, dico; a misurare il cui valore di vero poeta, rivestente di compiuta forma quel suo mondo doloroso, basta avvicinargli un altro quasi contemporaneo spirito orientale, meno noto fra noi per non aver trovato il suo vivificatore, ma che, dobbiamo aggiungere, non ha forse trovato il suo vivificatore perché poco di poeticamente vivo era in lui: il cieco letterato siriano Abu l-Alà al-Ma'arri (morto nel 1058); anche egli accoppiante come Omar amor di poesia a peregrinità di dottrina, anch'egli enigmatico, e più per intrinseca natura che per vicende di testo, anch'egli doloroso rimuginatore delle eterne domande. Nelle sue arabe *Luzumiyyàt*, uno dei suoi libri di versi a noi giunto (2), ritroviamo sì, grezza materia, alcuni dei sentimenti di Omar, la sfiducia verso le religioni rivelate, lo scherno per le pratiche del culto, l'esortazione alla carità e alla vita intima, chiusa nella cameretta

(2) Se ne può vedere una bella scelta con traduzione inglese in R. Nicholson, *Studies in islamic poetry*, Cambridge, 1921.

del cuore, tutto un mondo eticamente e intellettualmente anche più tormentato, ricco di contraddizioni e dubbî, certo a tratti più nobile ed elevato di questo del poeta persiano. Ma se dal documento di pensiero e di vita passiamo a cogliere il palpito della poesia, che faticoso ansare e annaspare per sottintesi e giochi di parole, che slombato cascare nel piatto e nel triviale, che afflosciamento dell'intuizione lirica dinanzi allo sforzo concettuale e, peggio, al frigido demone, mai ucciso negli orientali, del virtuosismo verbale! L'amore per la natura, negato nella sua schiettezza alla lirica araba fuorché a tratti a quella preislamica (e anche lì è più abitudine di analitica circospezione e notazione che romantica comunione dello spirito del poeta con la natura stessa) è del tutto assente in Abu l-Alà al-Ma'arri; mentre trionfa in Khayyàm, non solo quale tratto peculiare della tradizione poetica persiana, ma anche in nuova e originale funzione di contrasto col pessimismo fondamentale del poeta, che sa come il fiore una volta avvizzito non risorga più sullo stelo, e preme lieve l'erba del prato, presago che un giorno quell'erba germoglierà dalle sue ossa stesse ivi sepolte. Perfino nella forma metrica, a riscontro son le monotone e per noi metricamente quasi mute serie di *tawìl* e *basìt*, i tradizionali metri della poesia araba, con la faticosa duplice rima finale in cui si distendono le *Luzumiyyàt*, pulsa il ritmo armonioso e per noi distinguibilissimo del persiano *rubà'i*; i cui singoli versi son certo costruiti su combinazioni e derivazioni da metri arabi, ma la cui caratteristica essenziale, l'unica rima tre volte ripetuta (di solito *aaba*), a noi del tutto accessibile e magistralmente resa dal FitzGerald, imprime e suggella nella memoria l'unico quadretto o pensiero con impareggiabile suggestione...

Ma io non vorrei che questo ricordo di Omar, oggi tornato a noi con più genuini sembianti, scivolasse in una retorica *mufàkharah* o disputa di preminenza, sul tipo di quelle così care agli orientali, fra poesia araba e persiana, fra l'astronomo-poeta di Nisabùr e il cieco letterato di Ma'arrah; comparazioni in genere poco utili, ancor meno quando si tratti di materia presso che ignota direttamente alla più parte delle persone colte occidentali. Giacché non c'è da farsi illusioni: Goethe, Rückert, Bodenstedt, Hugo, quando si sono atteggiati a interpreti e divulgatori d'Oriente, hanno in generale dato musica di tutt'altro suono (talvolta più bella, tal'altra più brutta, il più spesso falsa) da quella di monotona e inconsueta bellezza che è dato cogliere dallo studio diretto dei difficili originali. L'unico forse che abbia raccolto un'eco veritiera d'una solitaria voce d'Oriente è stato il grande FitzGerald, come ci ha provato la filologia confermando la sua intuizione poetica.

FRANCESCO GABRIELI.

CIVILTÀ AMERICANA

IMPRESSIONI DI VITA AMERICANA

Quello di cui intendo discorrere in queste note d'impressione sulla vita americana, non è la civiltà americana che non esiste, se non come un aspetto particolare, locale e contingente, di quel moto di civiltà industriale che è in essere da oltre un secolo in Europa. Quanto è in queste note considerato civilizzazione americana è il grado di convivenza civile del popolo americano, seguendo in questo il criterio posto dal Romagnosi nei *Fattori dell'incivilimento* per giudicare delle civilizzazioni.

Il termine organico della convivenza civile d'un popolo è l'egualità dei suoi cittadini, egualità politica e di sostanze, quale, così duplicemente concepita, Niccolò Machiavelli pone a fondamento della repubblica.

L'egualità politica è nella costituzione americana e nella sostanza della vita americana, indipendentemente dal colore della gente ed oramai anche dal sesso. L'egualità di sostanze manca nel fatto; ma un grado di vita media particolarmente elevato esiste tuttavia negli Stati Uniti, più che in ogni altro paese, anche se gli Stati Uniti sono altrettanto particolari per la loro ricchezza accentrata. Quello che stupiva, formandone l'ammirazione, il visitatore della *urbs felix* milanese dei tempi di Federico II, nell'artigiano che vestiva ricchi panni e d'inverno pelliccie; ed il vivere civile non meno ammirato delle classi lavoratrici e medie del XVII secolo in Inghilterra, eretti a misura delle rispettive civilizzazioni dalle cronache o dalle storie dei tempi relativi, accade ora di chiunque visiti gli Stati Uniti dell'oggi. Siamo ivi di fronte ad un vivere civile, ad un *American Standard of living* superiore ad ogni altro d'Europa. Anche se questo non fa da solo civilizzazione, n'è tuttavia un fattore decisivo.

Gli Stati Uniti possiedono oggi una ricchezza di 2750 dollari per abitante nella media ed un reddito per abitante di 745 dollari nel 1928. La cifra per abitante non sta ad indicare una distribuzione, ma il grado di forza di reddito del Paese in rapporto alla sua popolazione.

Sotto questo riguardo ricchezza e reddito americani sono i maggiori al presente nel mondo, donde una logica illazione di maggiore benessere generale. Il principio sociale americano, repubblicano, oggi vigente negli Stati Uniti in riguardo all'accentramento della ricchezza nazionale, è quello del Coolidge che cioè la fortuna delle classi medie e minori dipende dalle grandi fortune e da quanto queste possono spendere in paghe ed in salari.

Gli Stati Uniti sono sempre stati e lo sono tuttora il Paese delle paghe alte, verso cui l'immigrato è attratto da un tenore di vita medio operaio superiore a quello del proprio Paese. Anche se i due terzi della ricchezza degli Stati Uniti stanno in mano ad un decimo soltanto della popolazione, come sembra essere al presente, o se questo decimo della popolazione americana detenesse nientemeno i nove decimi del denaro del Paese, come lo Spahr suppone per gli Stati Uniti del suo tempo, forse esagerando, è anche vero che il cinquanta per cento circa del reddito complessivo vi tocca oggi alle classi lavoratrici e che la paga media annua dell'operaio americano d'industria è da porsi in mille e cinquecento dollari, cioè circa trentamila lire nostre all'anno.

Cinquecento persone hanno negli Stati Uniti goduto nel 1928 di un reddito industriale di un milione di dollari od oltre. Ventiquattro di essi hanno avuto in detto anno un reddito individuale medio di dieci milioni di dollari. Vi è quindi negli Stati Uniti una decisa aristocrazia del denaro: una plutocrazia di *bigged moneyd men*, come Teodoro Roosevelt definiva i suoi concittadini troppo ricchi, sì da influire su tutta la vita e la politica americana, perniciosamente. Teodoro Roosevelt cercò d'apporsi loro e ci perdette la riconferma presidenziale del 1912. Questa aristocrazia, comunque abbia guadagnata la sua ricchezza, ne sente tuttavia, possedendola, la responsabilità e la somma di doveri civici ch'essa comporta. È una aristocrazia del tipo di quella medicea nel '500 fiorentino. Le sue ricche donazioni, le *Foundations* americane ne sono una caratteristica originale, che ne precisa la coscienza civile. Ricchezze formate spesso per vie non del tutto legittime, quasi sempre di violenze e di sopraffazioni, anche di corruzioni e di concussioni. Basta seguire la storia, ad esempio, del petrolio americano, per avere un'idea sincera del processo di formazione di queste ricchezze e della civilizzazione da cui escono e che determinano.

La paga elevata è data all'operaio, nel sistema americano, perché la spenda e con questo egli diventi un fattore di consumo oltre che uno strumento di produzione. L'Americano non è risparmiatore, né per principio né per indole. L'economia sta nell'uso, insegna Enrico

Ford e la concezione economica americana diviene con questo estremamente dinamica. Ne risulta una elevazione del tenore di vita della famiglia, da cui esce quello *standard* di vita americana superiore, già accennato, che stabilisce un grado superiore di civilizzazione.

La misura della paga non è più data dalla concorrenza sul lavoro, né questo è più merce che commercialmente si contratti. L'operaio è reso Uomo. La sua paga si gradua sul bisogno famigliare, prima secondo il criterio della sufficienza, poi di quello d'un agio relativo, quindi infine in modo da concedere un certo margine di superfluo. È con questo che alla classe inferiore sembra d'essere meglio avvicinata a quella superiore. Ne esce un complessivo elevamento etico oltre che economico dell'operaio che è progresso di civilizzazione sociale. Questa è la così detta Rivoluzione Industriale Americana già altra volta considerata (« Nuova Antologia », 16 febbraio 1930-VIII).

La proprietà dell'industria tende a staccarsi sempre più dall'esercizio di questa, perdendo di personalità nel titolo anonimo, qualche volta anche in possesso dell'operaio che nella industria interessata lavora. Scompare sempre più dalla fabbrica americana il padrone, il tradizionale *boss* americano, sostituito dal *management* sempre più impersonale, il cui capo tende a divenire anch'esso un professionista del *business* retribuito, come ogni altra persona occupata in questo. Il dirigente cresce e si forma attraverso alla fabbrica, al negozio, alla banca, anche quand'è provvisto di corredo di studi. Questi sono un aumento personale, non un titolo di preferenza per sé medesimi. Il dirigente si sviluppa quindi dalla massa, in cui tutti lavorano a parità civile. L'autorità si ha per valore proprio, non per titolo o privilegio. Ne esce un assieme naturalmente disciplinato, libero ed omogeneo, reso da questo particolarmente efficiente. Quello che è della fabbrica, della banca, dell'azienda americana è di tutta la vita americana, fa parte integrale della civilizzazione americana, ne fissa il carattere democratico.

Il regime delle paghe americane è solo possibile, nella elevatezza di queste, con un alto grado di meccanicizzazione della produzione, che vi riduca l'onere proporzionato della paga oraria aumentando il rendimento orario dell'operaio. Oggi l'operaio rende nella media di quantità fisica di prodotto negli Stati Uniti il cinquanta per cento di più che al principio del secolo e sette volte la media dell'operaio europeo. Questo non perché sia di qualità superiore, ché il caso è invece forse contrario, ma perché riceve a sua disposizione dall'industria mezzi più potenti e più meccanicizzati di produzione.

Con un sesto della popolazione del mondo gli Stati Uniti coprono con questo oltre i sei decimi della produzione mondiale. Il

cinquantasette e mezzo per cento della produzione meccanica mondiale resta soddisfatto da meno di seicentomila operai meccanici degli Stati Uniti. L'Inghilterra con mezzo milione di operai, la Germania con qualcosa oltre i quattrocentocinquanta mila operai, adibiti alle stesse industrie, soddisfano ambedue a poco più del tredici per cento della produzione meccanica complessiva mondiale. La forza di meccanicizzazione si misura in energia consumata e gli Stati Uniti consumano per operaio quattro volte in energia, ridotta tutta questa a carbone, dell'Inghilterra, tre volte della Francia, due volte e mezzo della Germania. V'è quindi nell'individuo americano una proporzionata maggiore capacità di produzione, che non solo ne misura la maggiore forza economica, ma anche ne precisa il maggiore valore umano. È una elevazione dell'Uomo, un nuovo umanesimo che così si ottiene.

Gli Stati Uniti possiedono un terzo delle ferrovie e gli otto decimi degli automobili di tutto il mondo, con un sesto della popolazione di questo. Vi si aggiungono la metà dei telefoni mondiali e dodici milioni di radio nelle case. È questa una forza di omogeneizzazione di popolazione potente, che agisce insistente sul Paese, rendendone sempre più intimo, quindi maggiore e più perfetto, il grado di convivenza civile ch'è civilizzazione.

La capacità produttiva dell'abitante n'è anche una misura di forza in guerra e non soltanto industriale, pel maggiore numero di uomini che restano per essa disponibili alle armi a parità di forza resistente civile e di munizionamento.

La meccanicizzazione riduce l'uomo alla macchina assorbendolo in questa. La meccanicizzazione è negli Stati Uniti più specialmente automatismo, in cui l'operaio scatta nella macchina con moto obbligato nel modo e nel tempo: divenendo una parte meccanica come ogni altra del congegno automatico complessivo. Per compiere esattamente detto lavoro l'uomo deve dimenticarsi di essere uomo, divenire una parte automatica di macchina, perdere ogni soggettività. Questo è l'elemento che dà il disturbo maggiore in una produzione serielizzata su pezzi identici, ed in cui tutto si muove con ritmo rigido di tempo. L'uomo difficilmente rinuncia completamente alla sua soggettività, anche se ridotto al punto cui è ridotto nella fabbrica americana. Quindi appena in questa l'uomo può essere sostituito da un organo meccanico, nel movimento automatico che egli vi compie, la eliminazione n'è immediata. L'industria americana riduce sempre più l'uomo, appena può sostituirlo meccanicamente, nella sua produzione, non soltanto per la sua paga elevata, ma anche per la sua minore attitudine tecnologica al lavoro automaticamente serielizzato da compiere.

La macchina è il vero essere produttore degli Stati Uniti, non lo è più l'uomo, ed Enrico Ford proclama la macchina il nuovo Messia della era presente. Enrico Ford vorrebbe l'uomo ridotto talmente ad una macchina da ripararne il corpo con pezze come per le caldaie. Egli assicura che fra l'uomo e la macchina non c'è alcuna differenza, ma s'inganna. La macchina è un fabbricato dell'uomo, questi invece è una creazione divina. Nella civilizzazione americana vi sono tuttavia parecchi che la pensano come Enrico Ford, il quale istituisce su questa concezione meccanica dell'uomo e della umanità tutta una Filosofia della Industria, scrivendone un libro.

Una simile riduzione dell'uomo all'automatismo meccanico lo obbliga ad una fatica nervosa, sostituita alla fisica, cui si resiste meno a lungo di questa. Ne deriva l'orario di lavoro particolarmente accorciato dell'operaio americano che aggiunge qualcosa anch'esso al vivere civile migliore di questi rendendolo, colla maggiore libertà che gli consente, meglio partecipe del moto generale di vita del Paese.

Il nuovo genere di fatica nervosa imposta all'operaio dalla macchina esige in questi una padronanza sui suoi nervi che a lungo andare lo riduce ad insensibilità. L'operaio non ha più bisogno sul lavoro di sforzo mentale, deve anzi rinunciarvi. La rinuncia alla soggettività sua, sopra considerata, finisce per ucciderne la personalità. Ne esce un assieme di insensibilità, di assenza di pensiero e di mancanza di personalità, che il diffondersi del sistema meccanicizzato sempre più in tutte le attività americane, riduce sempre più a termini generali di tutta la massa americana.

L'ambiente medesimo in cui vive l'Americano lo costringe sempre più e tutto alla macchina. La casa ove egli nasce e cresce è meccanicizzata da capo a fondo. La città in cui vive è completamente meccanica nel suo trasporto, sia sulla orizzontale per ferrovia o automobile, che sulla verticale cogli *elevators*. Ogni passo che l'Americano fa nella via, nella vita è una macchina che incontra, una macchina di cui si serve o ch'egli serve. Senza macchina sembra di non potere più vivere all'Americano, ed infatti non potrebbe più vivere. Tutto quanto egli consuma è fatto a macchina, deve essere fatto a macchina perché lo soddisfi. Il non fatto a macchina sa di trapassato: è buono per i collezionisti o per gli *snobs* negli Stati Uniti, costa anche troppo. La disposizione geometrica stessa della città, il numero per indicarne la strada, la regola aritmetica per ritrovarne la casa in questa, riferendone il numero a quello delle strade circostanti, è tutto un continuo e forzato ragionare per numeri, anche nel semplice spostarsi nella città, che meccanicizza automaticamente il pensiero.

Il nome della strada è una reminiscenza, un invito a pensare, un principio di emozione. Il numero che indica la strada non produce che uno scatto meccanico nel cervello, non induce in questo alcun impulso d'idea, nemmeno nell'ombra fuggevole d'un ricordo, come il nome della strada, esso lascia il cervello inerte, l'obbliga a ragionare aritmeticamente, quindi meccanicamente, perché il numero è meccanico.

L'operaio reso parte di macchina perde di specializzazione, diviene un pezzo intercangiabile nella macchina, nella industria, numerato in serie, come qualsiasi altro pezzo di macchina. Viene anche prodotto in serie, incominciando dalla scuola, organizzata sulla produzione di massa. L'uomo si standardizza anch'esso come il pezzo intercangiabile della macchina che serve. L'uomo diventa un numero come questo pezzo, anche nella vita americana: sale in questa, ma rimanendovi sempre un numero: All'apice della scala egli è il numero uno, che è sempre numero anch'esso.

Una simile costituzione di cose se toglie varietà, aggiunge tuttavia ordine. L'assenza di emotività, l'assenza di personalità, l'assenza di pensiero individuale, sopra notate nell'essere americano generale, uniformizzando questo, rendono facili e piane parecchie cose americane. Innanzi tutto vi diminuisce il contrasto individuale. È certo che in tanto suo affollarsi alla vita ed affaticarsi per salire l'Americano poco soffre l'invidia. *Invidia che d'altrui ben più che di suo mal si duole*, come dice il Petrarca, non è vizio che alligni facilmente in animo americano. Di quello che fa l'altro, poco l'Americano s'interessa, non ha tempo né guadagno a farlo, né egli trova soddisfazione nel trattenere gli altri nella loro via. L'Americano è singolarmente incline alle forme associative, per indole. Lo nota pure il Tocqueville scrivendo degli Americani un secolo avanti la loro Rivoluzione, quando sono ancora colonia inglese. La cooperazione è nello spirito naturale americano e la *cooperation* diviene una forma operativa del Paese che acquista con ciò una grande efficienza e dà tutto un assieme di convivenza civile.

L'associazione serve all'Americano a coordinare l'opinione pubblica, potente negli Stati Uniti, assieme allo *advertising*, alla pubblicità svolta in ogni forma; una scienza, una letteratura, un'arte ed anche un *business;* enorme questo, per oltre due miliardi di dollari all'anno.

È così che si comanda l'opinione americana, la politica ed anche l'acquisto americano. L'Americano nella sua debole personalità ubbidisce facilmente all'*advertising*, in ogni sua cosa. Il commercio fa con questo mezzo comperare quello che esso vuole vendere, per ra-

gione di industria. Con una industria standardizzata e di massa occorre anche potere vendere oltre che produrre di siffatta maniera. Ne deriva una grande uniformità in ogni cosa americana. Uniformità che spiace e stanca l'occhio e la mente dell'Europeo avvezzo a ritrovare nella varietà l'allettamento ed il riposo. Uniformità invece di cui l'occhio e la mente americana si compiacciono, in quanto la diversità della impressione dà fastidio e la necessità di pensare reca disturbo all'Americano. Della uniformità americana colpisce specialmente l'occhio europeo la egualità del vestire.

Nell'abito l'uomo americano è più uniforme della donna americana, anche perché in lui la personalità riesce più ridotta. Per convincersene basta confrontare nel vestire un uomo ed una donna americani, anche se marito e moglie o dello stesso grado sociale, accompagnati. V'è nell'abito della donna una distinzione di personalità anche se l'abito è di serie, se non altro nel colore e nel modo di indossarlo, che manca nell'uomo.

L'abito fa parte integrale dell'essere professionale e civile americano, riguardi uomo o donna: donde un vestire proprio nell'uomo ed elegante nella donna, come norma. Il vestire elegante è una necessità per la donna che lavora, e la donna americana generalmente lavora. Chiedere alla ragazza americana quale è il suo *business*, è quanto chiedere alla ragazza nostra chi ne sia l'innamorato. Due tipi di ragazze e di femminilità anche così distinte.

L'elevata capacità di spesa della donna americana le consente quel modo diffusamente elegante di vestire che forma una delle caratteristiche più salienti della strada americana al primo sguardo in essa gettato dal visitatore appena sopraggiunto dall'Europa, che giudica così sinteticamente a prima impressione in senso altamente favorevole dell'elevato tenore di vita americano. La standardizzazione è pure nelle persone americane ed anche in questo rispetto la strada americana si presenta caratteristicamente uniforme, d'una uniformità che stupisce in una popolazione tanto etnicamente diversa. Esiste in essa malgrado questo un *Average American*, se non altro esteriore, che è quello che dà la nota uniforme descritta.

In tanta riduzione d'ogni cosa allo *standard*, in tanta riduzione di ogni cosa alla macchina, l'ambiente americano perde di capacità emotiva. L'ambiente è insufficiente a dare le impressioni necessarie, chi vi vive è incapace di ricevere queste e di svilupparle. L'opera d'arte nasce dalla emozione ed emotivamente si trasmette. Essa è il mezzo con cui l'artista riflette, trasformata dalla sua personalità, l'impressione emotiva ricevuta dall'ambiente, trasfondendola così nell'osservatore, capace emotivamente alla sua volta di riceverla. L'am-

biente americano, insufficiente a dare emozioni, occupato da gente incapace di riceverne è negativo alla creazione di arte; anche se n'è un ricco mercato ed un magnifico campo di cultura e di critica artistiche. La civilizzazione che ne esce è meccanica e per questo non può essere artistica: nemmeno è letteraria o di speculazione scientifica.

Tutta la educazione americana è svolta alla applicazione. L'applicazione rende denaro, la speculazione scientifica poco ne rende, ed è il denaro che l'americano guarda in ogni sua cosa. Così è della sintesi, e la stessa produzione scientifica americana, pur così pregevole nello studio del particolare, perché questo paga, si disinteressa della sintesi generalmente, perché questa poco frutta. È il difetto organico d'una civilizzazione che erige a suo fine unicamente e sforzatamente il guadagno e nella quale le attività e le persone e le cose che non siano traducibili in utilità immediata e diretta poco contano. Il piacere dell'Americano è la utilità.

La vita americana è supremamente mutevole. Nulla sembra esservi di fisso, di obbligato in essa. Tutto deve potersi rapidamente mutare: nulla deve opporsi alla mutazione. Spesso la cosa vale solo in quanto è nuova. È una facilità d'adattamento che contenuta nei giusti limiti può anche aiutare la fortuna che è essenzialmente adattamento alle cose ed ai tempi, dice il Machiavelli.

Il grande *building* americano che costa decine di milioni di dollari viene costruito spesso su un terreno preso a *lease*, con affitto cioè a termine e la sua finanza si dispone su un ammortamento in venticinque anni, comprendendo nel conto finale anche la demolizione. L'edificio non deve durare per sua natura troppo a lungo, altrimenti diviene un ingombro, un impedimento alle successive mutazioni ed a questo adatta la sua struttura. Con questi criteri non si costruiscono certo delle nuove Piramidi, né si rifà il Partenone, il Colosseo od il S. Pietro di Roma. Sono civiltà che questi edifici esprimono e non civilizzazioni. Lo *skyscraper* è la espressione invece di una civilizzazione, americana, semplicemente, resa strutturalmente tangibile. La struttura ne è una ossatura d'acciaio, baraccata: è magnifica, ma destinata a passare, a scomparire, mutata presto. Lo *skyscraper* esprime con questo sinceramente la civilizzazione da cui esce, nel suo divenire mutevole, anche nel fenomeno dominante in essa di folla. In un edificio quale l'*Equitable Building* di New York si muovono in un giorno duecentomila persone, vi passa una città intera. New York è tutto un fenomeno di folla e per questo essa è la più sincera e viva espressione di quello che è la civilizzazione americana presente che ha l'impronta democratica sua dal fenomeno di massa, che domina le cose sue tutte e tutta la sua vita.

In un mondo affollato, pressato com'è quello in cui l'Americano così vive, egli vi si muove tuttavia ordinatamente ed anche con educazione: anche nei momenti di massima ressa, come negli affollamenti dei *subways* stessi. Affollamenti che in certi momenti lasciano quasi l'impressione di doverne uscire schiacciati, ma nei quali, se vi è la ressa, il *rush*, non vi accade quasi mai l'atto volutamente disordinato o quello ineducato; mai una scenata clamorosa si può dire, ancor più rare le vie di fatto. Questo è effetto in parte della scarsa emotività della gente, che la rende difficile ad ogni disordine collettivo, ma è certo anche frutto della educazione dell'americano che è una delle sue migliori forme di convivenza; non disturbare e non essere disturbato. La *moquerie* ad esempio non è una forma di spirito che abbia fortuna e culto in terra americana: e quanti guai e dissensi restano con questo evitati.

Gli Stati Uniti sono invece tormentati dal crimine organizzato crescente, è una specie di *business* anche questo, che come tale trova anche strani compatimenti nella opinione pubblica amricana. Esso appartiene d'altra parte più specialmente ad alcune particolari categorie d'immigrati. Fenomeno grave, insidia decisa della civilizzazione americana che forma contrasto col grado etico invece generalmente elevato della massa. Ne dò qualche esempio.

Nella ferrovia sotterranea di New York l'ingresso si paga gettando un *nikel*, la moneta universale americana, in un mulinello automatico, scarsamente controllato da una compagnia, non controllato dall'altra. La moneta irregolare nell'un caso e nell'altro è sempre minima. A New York vi sono ristoranti, gli *Exchanges*, ove il consumatore paga uscendo quello ch'egli dichiara da lui dovuto, senza controllo. A Washington i giornali stanno incustoditi nella strada, su colonnine, affidati alla scritta *honor service*, servizio d'onore, ed ognuno paga il dovuto.

Sono casi piccoli che significano tuttavia cose belle e grandi.

Pel contrario ogni quaranta minuti un uomo cade ucciso negli Stati Uniti d'un colpo d'arma da fuoco. L'abuso di questa è comune negli Stati Uniti anche da parte dell'autorità. Il rispetto della vita umana vi è parecchio relativo in tutta la effettiva civilizzazione americana ed anche con eccessiva facilità la vita dell'uomo vi si riduce spesso soltanto ad una somma di dollari.

Tutta la educazione americana spinge a questo concetto di riduzione d'ogni cosa al denaro. Ne esce una grande forza collettiva di un popolo tutto inteso a guadagnare, ma questo significa anche rinuncia a tant'altre cose, non meno necessarie ed utili, anche se meno direttamente compensatrici.

L'aggressione a mano armata, il classico *hold-up* è un accidente ordinario della vita americana d'ogni giorno. I valori non si trasportano nella strada americana, anche in città, che in carri blindati e con scorta armata. I negozi di gioielleria, le banche tengono guardia armata propria di giorno, durante il lavoro e non si salvano.

Una rimessa d'oro spedita dalla Germania agli Stati Uniti, caricata a Brema colla scorta formale di un solo agente di polizia, è stata ricevuta a New York da un nugolo d'armati, con carri blindati. Due diversi stadî di civilizzazione così differenziati.

Il rispetto della legge è debole nell'americano che, lasciando la politica affidata ai politicanti di mestiere, non si occupa neppure delle sue leggi, mentre che le si stanno facendo. Dopo che son fatte pretende accettarle solo in quanto vi consente. L'applicazione della legge resta debole negli Stati Uniti, anche per la involuzione della procedura, il contrasto fra le due magistrature federale e dello Stato, la prevalenza del diritto del singolo sull'interesse generale, la corruzione infine della magistratura e della polizia, l'intromissione politica nell'una e nell'altra. Il principio di autorità è scarso in tutto l'essere americano.

Un caso caratteristico della debolezza della legge negli Stati Uniti è dato dalla proibizione delle bevande così dette alcooliche. Una legge che esiste da dieci anni, che non si riesce ad applicare tenendo in disordine e diviso tutto il Paese. Non certo un fattore di convivenza civile, al modo che la legge è fatta ed applicata anche se il fine n'è altamente morale.

Dopo la egizia, la società americana è quella che più d'ogni altra mostra tendenze al matriarcato. La donna se non è ancora tutto è certo già larga parte della vita americana. La cultura è sua, sua la intellettualità, sua la educazione dei figli, suo l'acquisto domestico pei tre quinti per lo meno. Questa è una delle maggiori forze di predominanza femminile nella vita americana, nella estrema sensibilità commerciale americana, più del voto politico, posseduto ad ogni modo dalla donna negli Stati Uniti. Questa vi pretende ora parità all'uomo, in ogni cosa.

La donna americana ha maggiore senso di personalità dell'uomo, abbiamo visto: essa è quindi la dominante della vita americana. La donna americana è intesa ad una indipendenza sempre maggiore dall'uomo, non più soltanto economica, ma familiare e sessuale. Una tendenza di indipendenza che diviene distacco dalla casa. La cura di questa assume nell'idea della donna aspetto di schiavitù, di una *drudgery* familiare, cui la donna americana sempre più recisamente si rifiuta.

La donna americana perde di femminilità e l'uomo relativo di mascolinità: il matrimonio si slega con ciò nei suoi due fattori organicamente costitutivi: anche fisiologici in parte. Il divorzio diviene pratica comune, generalmente d'iniziativa della donna, ed il matrimonio si volge sempre più verso la forma libera di compagnia, *companionate marriage*, limitato nella prole dal *birth control*, dal controllo cioè su questa che già accettato dalla Chiesa Metodista, si tende ora ad introdurre nella legge. Si calcolano oggi le nascite così controllate, cioè soppresse in due milioni all'anno negli Stati Uniti. La popolazione di questi tende alla stabilizzazione, ad immigrazione chiusa.

Al distacco della donna dalla famiglia si aggiunge in questa il rilassamento di disciplina dei figli. Questi incominciano presto a guadagnare, ma col guadagno portano in casa anche diritti e libertà.

Nella casa americana l'uso della servitù si rende sempre più difficile, pel suo costo ed anche perché il bianco rifiuta oramai il lavoro servile lasciandolo al negro. È un servigio che abbassa e l'americano non è nato a servire. Vi è nel lavoro americano una coscienza di dignità che lo eleva, decisamente. Ogni altro lavoro, che non sia servire, è per l'americano egualmente accetto. Negli Stati Uniti non esistono aristocrazie di lavoro e nessun lavoro diminuisce purché non servile. Nessuno si vergogna d'essersi applicato anche ai lavori più modesti, e vi ritorna se occorre, anche dall'alto, senza sentirsi con questo diminuito. Questa eguaglianza di tutti avanti al lavoro e di tutti i lavori fra loro è una grande forza di sincera civilizzazione democratica della vita americana ove esisteranno differenze di ricchezza, ma non classi.

Mancando la servitù, colla donna che si disinteressa della casa, la famiglia, anche se aiutata dalle macchine, perde sempre più di forza operativa utile in favore dei suoi componenti indebolendosi nella minore sua utilità. Anche la cucina vi diminuisce e la casa da una *boarding house*, una specie di pensione di famiglia ove ogni componente contribuisce nella spesa, ma accampando diritti, si riduce ad una *lodging house*, una casa ove si va più soltanto a dormire, quando non si dorme fuori di casa, nella libertà insindacata d'ogni suo membro, anche minore di età e se donna.

È uno dei fondamenti millenari della società che si scioglie nella famiglia. È questa una mutazione cui la società americana non sembra intesa a resistere. La chiamano la Rivolta della Gioventù e la giudicano fatale nelle sue conseguenze. Sola vi resiste la Chiesa Romana negli Stati Uniti; nella sua immutabilità di principî che è in decisa antitesi colla mutabilità fondamentale d'ogni cosa americana. La Chiesa Romana è l'unico elemento che a tanta mutabilità cerchi dare equilibrio. La resistenza, anche se è attrito passivo, è una necessità

in meccanica per dare regola al moto e così è necessaria per dare modo alla vita. Le cose senza modo non hanno vita, avverte Giovanni Boccaccio.

Di questi freni l'Americano è invece insofferente, donde il sistema suo eccessivamente sviluppato in una unica direzione che conforme alla natura americana ed al momento è tutta nel senso del godimento materiale e della sopravalenza dell'animalità umana. Il dollaro vi resta eretto a misura di ogni cosa. Ne nasce un costrutto magnifico, grandioso, ma d'una grandezza consistente solo nelle dimensioni e nella ricchezza delle cose: non nello spirito.

Nessuna mentalità è tanto resa naturalmente avvezza alle grandi dimensioni ed alle cose grandi quanto quella americana, per l'ambiente in cui si è formata e si svolge e per l'indole degli abitanti: donde la forma della civilizzazione. Questa colla sua grandezza stupisce, ma non avvince, non assorbe in sé definitivamente, dominando. Roma impone altrimenti: la sua grandezza è diversa. A Roma non si sta che imperialmente, dice Teodoro Mommsen che della Roma pagana s'intende, o universalmente come vi sta la Chiesa.

La struttura americana odierna appare con questo raffrontabile ad una grande impalcatura, magnifica ed enorme, sostenuta in alto, altissima e dominante ma sorrettavi da gambe sottili, deboli a sopportare tanto carico: l'autorità, la legge, la tradizione e così via. Un organismo sviluppato eccessivamente in una unica funzione, cui l'eccesso di tessuto muscolare od adiposo toglie sensibilità e spirito.

In questo organismo pletorico il bisogno lo si crea ad arte e lo si acutizza per aumentare con esso il consumo, quindi la ricchezza, mercé la produzione così anch'essa aumentata. L'uomo vi resta annientato nella sua libertà, avvinto com'è da una spasmodica necessità di guadagno.

Francesco d'Assisi stabilisce invece nella limitazione del bisogno la forza di liberazione dell'individuo e di sua elevazione. Dalla diversa dottrina esce una civilizzazione diversa.

La dottrina di Francesco d'Assisi nel XIII secolo italiano, è propria d'una Italia immiserita dalle guerre per la dissoluzione sveva; è una dottrina di rinuncia esteriore ad elevazione interiore: è una dottrina per un popolo povero. La dottrina del XX secolo americano è opposta: è la dottrina di un popolo ricco, escito ancor più arricchito dalla guerra europea, combattuta, all'uso di Venezia, in terra altrui e da esso vinta, all'uso di Venezia, finanziariamente, nella pace. Una dottrina quindi che guarda all'esteriore, al godimento, e questo è materia; il raccoglimento interiore è invece spirito. Donde la sostanziale differenza delle due dottrine e delle due civilizzazioni: ambedue demo-

cratiche, ma diversamente democratiche queste; ambedue di mercatura e di manifattura, ma con modi e per gradi diversi. Dell'una Francesco d'Assisi è la voce, Enrico Ford lo è dell'altra, scrivendone la filosofia e dandone la pratica. Ogni cosa ha la sua bontà, dice Dante, purché sinceramente praticata.

Quello che chiamiamo così civilizzazione americana, se bene considerato, appare americano soltanto in modo relativo, ché esso è privo d'un contenuto originale suo proprio che nettamente lo distingua. Quanto è nella civilizzazione americana dell'oggi è un po' in tutti e da tempo. La meccanicizzazione, la standardizzazione, la sete di godimento ed il prevalere in questo della esteriorità e della soddisfazione materiale, il soverchiare dell'apparenza sulla sostanza, la facile mutabilità e la continua mutazione delle cose, la rinuncia e la insofferenza della tradizione, la diminuzione dei valori spirituali, la maggiore libertà della donna, la indisciplina dei figli, lo slegarsi della famiglia, il dissolversi della casa, l'influire ad arte sulle nascite, certe particolari forme di criminalità crescenti, giovanili specialmente e così via, sono fenomeni americani che si ritrovano un po' in tutti, che in tutti esistevano in moto da tempo. Per tutti la guerra li ha accentuati: anche per gli Stati Uniti. La differenza nel caso americano sta che negli Stati Uniti è stata sforzata la misura del fenomeno comune, conforme all'ambiente ed all'indole degli abitanti, conducendo i fenomeni alle loro massime conseguenze. La riduzione al limite è un metodo conveniente non solo in matematica per lo studio delle funzioni, ma anche per fissare le caratteristiche dei fenomeni fisici in piena emergenza. Così il metodo può servire nel caso nostro. Con questa intelligenza ho scritte queste note sulla civilizzazione americana.

Il mezzo di formazione di questa civilizzazione è la macchina che ne è anche il mezzo di diffusione. La forma di vita americana segue la macchina americana all'estero: l'automobile, la *films*, la *radio*, il *frigidaires*, il *vacuum cleaner* e così via. Ognuno di questi elementi meccanici americani penetrando in altre vite vi porta seco qualcosa della vita americana. Così l'industria europea si americanizza essa pure ricevendo la macchina americana che le trasmette la tecnologia americana relativa. È tuttavia una riduzione soltanto parziale, di cose, ma non di animo; non è una riduzione che domini e che sostanzialmente trasformi. Anche l'Emerson, mente sinceramente americana, avverte che non è col ferro né col cotone che si guida il mondo, ma coll'idea: e questa la macchina non può dare, e non avendo anima non può dominare. La si compera, è di tutti, serve, non comanda quindi.

Alle volte a me, ingegnere, sembra avvertire nella macchina sensibilità strane, che sanno di vita vera e di animato. Studiando il fenomeno mi trovo ricondotto sempre ad una cifra: ed il numero non dà anima.

Si è voluto raffrontare il momento presente di formazione della civilizzazione americana a quello dell'Europa barbarica, dopo il dissolvimento romano, da cui dallo sviluppo dei nuovi germi germanici in terra antica è nata la nuova civilizzazione europea. Non credo fattibile il raffronto. La genesi stessa di civilizzazione accennata ne dà la ragione.

La occupazione barbarica dell'Europa fu un fenomeno di trasmigrazione di popoli. Popoli sopraggiunti da dominatori e come tali sovrapposti alle popolazioni preesistenti. Queste erano tuttavia maggiori nel numero, radicate alla terra e forti d'una civilizzazione superiore da lungo tempo organizzata. Esse non furono assorbite, ma assorbirono, riducendo a sé il dominatore, modificandolo, modificandosi. Così è nata da un ceppo primitivo, antropologicamente, una razza nuova coll'innesto del ramo nuovo germanico e dal suolo romano è spuntato un fiore nuovo, da seme germanico, la nuova civiltà europea.

Nel caso degli Stati Uniti si ha una gente già civile immigrata e non trasmigrata in una terra di scarsa popolazione indigena, provvista questa d'una civilizzazione inferiore a quella dei sopravvenuti, non capace di resistere quindi; che è stata assorbita, anzi che assorbire, che è anzi stata distrutta. Non si è formato alcun popolo nuovo. Le forme prime della civilizzazione americana sono quelle portate dall'Inghilterra dai prima arrivati e sulla nuova terra sviluppate, adattandole alle nuove necessità di ambiente. Lo sviluppo successivo della civilizzazione americana è stato tutto d'influenza europea e la Germania vi ha avuta pure la sua parte, come tecnologia e scienza principalmente. La successiva immigrazione sudeuropea non ha fatto che rendere ancor più mista la mescolanza etnica americana, nulla aggiungendovi in civilizzazione, per il grado sociale inferiore della nuova gente così sopravvenuta. Oggi i due terzi degli Americani degli Stati Uniti risentono ancora della origine straniera se non altro nella loro freschezza di generazione americana. Le origini vi restano resistenti, nella lingua, nelle abitudini, anche nei matrimoni chiusi su sé medesimi in parte. Ad aumentare tanta varietà si aggiungono i Negri e gli Ebrei, questi a milioni. L'Ebreo è una razza che si mantiene in unità sparsa fra i popoli. In tanta uniformità esteriore il popolo americano resta quindi ancora molto diviso nel suo intimo profondo, etnicamente e spiritualmente. V'è una comune utilità che lo riunisce ed è questa che dà l'impronta utilitaria dell'ordine complessivo ameri-

cano, ma un deciso spirito americano ritarda a formarsi fra tante diversità contrastanti, etniche e spirituali. Questa credo sia la ragione maggiore della assenza di spiritualità nella vita americana odierna ripetutamente in precedenza lamentata. Scopo fondamentale dello Stato americano è sin dalla origine della sua costituzione la felicità del popolo e questa sin dall'origine è sempre stata condotta al soddisfacimento puro dei bisogni materiali. Sotto questo riguardo il progresso della vita americana è stato effettivamente una ascesa continua di felicità ed anche di civilizzazione, se l'una e l'altra sono riducibili unicamente a ricchezza. Questa tuttavia non basta ed al popolo americano manca nell'uno e nell'altro rispetto qualche cosa. Lo avrà, quando avrà anch'esso imparato a rinunciare a qualche cosa di materiale per una soddisfazione spirituale. Il popolo americano non ha ancora conosciuto abbastanza il dolore: gli è con ciò mancata la forza maggiore di formazione spirituale. Chi non ha sofferto ha vissuta soltanto una metà della vita e la minore, dice l'Emerson americano e il popolo americano questa seconda metà della vita non ha ancora imparata a conoscere abbastanza; non è quindi ancora definitivamente formato a popolo, perché solo il dolore tempra veramente uomini e popoli, meno ancora è con questo Nazione.

PIETRO LANINO.

DAL KASHMIR AL LADAK

(VIAGGIO DI DUE STUDIOSI ITALIANI)

IV.

Karghil, 7 agosto. — Dopo una notte ventosa riprendiamo la via verso Karghil. Ad un tratto il nostro *termos* pieno di tè caldo cade e si rompe. È l'ultima provvista che se ne va... La difficile strada del Lankartzela ce le ha fatte rotolare nei precipizî quasi tutte... Le uova naturalmente sono state le prime a rompersi, sicché siamo rimasti per tre giorni a patate, fave e farina. Il pane ce lo siamo dimenticato fin da Ganderbal, ed in sua vece Kedira ci ammannisce delle specie di necci sottili, fatti con farina di grano e acqua, fritti o abbrustoliti, che, sebbene un po' pesanti, sono molto saporiti. Il loro nome indigeno è quello di *ciapati.* Come avviene nella vita, la nostra perdita è causa di grande letizia alla guida dei cavalli, egli corre a raccogliere il termos rotto come se si trattasse di un oggetto preziosissimo e se lo ripone in seno pieno di gioia. Quando gli chiedo il bicchierino per prendere un po' d'acqua, fa un viso così disperato che non ho più il coraggio d'insistere... Giriamo finalmente l'inesorabile montagna che ci ha nascosto per tanto tempo la mèta agognata ed in una vasta conca verde, divisa dal Suru violento, appare Karghil, arrampicata come un gregge sulle pendici dei monti circostanti. Ci attendiamo all'entrata del paese, in un prato di un piccolo *bungalow* disabitato, presso al fiume. Una fila di pioppi ombreggia la nostra tenda e quattro rosai selvatici dai pomini rosseggianti la ornano ai lati. All'intorno molti alberelli carichi di albicocche, le famose piccole e saporite albicocche del Ladak e di mele minute e colorite e non meno famose. Il custode del luogo me ne porta dei rami carichi che formano la delizia della nostra colazione. Karghil è il capoluogo della provincia del Purig. Punto importante di congiungimento delle strade di Scardo a nord e di Leh a est. Le sue valli sono molto ubertose e il clima più mite, per la minore altitudine e per la felice posizione delle catene montane. Ricordo che al nostro ritorno in ottobre tro-

vammo dei magnifici meloni e uva dolcissima proveniente dalla parte di Scardo. Tutte le carovane commerciali delle varie provincie e territori finitimi passano da Karghil. Sappiamo che solo di pochi giorni ci ha preceduto quella del Duca di Spoleto diretto a Scardo per la preparazione della sua spedizione al Karakorum.

Il *bungalow* che sta nel nostro prato appartiene al Governo che ha impiantato a Karghil uffici importanti, compresa la corte di giustizia. Gli impiegati sono Kashmiri e Indù di religione, come il loro Maharaja. Accanto a noi, in altro piccolo *bungalow* vive l'ingegnere e più oltre il maestro di scuola. La scolaresca, biricchina come in tutti i paesi, sta giocando chiassosamente nel prato. Più oltre, come termine di questa serie di *bungalow*, sta il solido ponte di ferro sul Suru furioso e che s'intitola a Edoardo VII. Ma la Karghil indigena è più lontana. Una lunga curva del fiume lungo cui è tagliata la strada, divide il paese moderno dall'antico. Casine di mota dei contadini, agglomerate e arrampicate per l'erta; vicoli stretti, scale esterne alle porte su cui siedono vecchi e bambini; in una soglia, una nonna che addormenta il nipotino, quadro eterno di maternità. Le donne più giovani sono a lavorare nei campi vicini. I terreni fertili scendono a scaglioni da considerevole altezza verso il fiume. Nel fiume una forte diga primitiva fatta di macigni, devia un poco l'impeto dell'acqua salvando le rive di un isolotto anch'esso coltivato fino all'ultimo spazio. Finite le abitazioni, comincia il bazar. Un vicolo lunghissimo e stretto, costeggiato da casette intonacate con piccole verande entro cui si aprono i negozi. Gruppi di carovanieri di tutte le vicine contrade, ostruiscono le strade, incantati dinanzi alle merci esposte. Ma ohimé anche qui nulla d'indigeno, nulla di singolare... anche qui il Giappone, la Germania, la Cecoslovacchia e giù di lì hanno inondato il mercato delle loro latte scintillanti, del loro alluminio leggero; una gran dovizia di specchietti, pettini colorati, pifferi, trombette e altri giocattoli per i grandi bimbi di queste montagne. Le nostre speranze di rifornirci di cibi e medicinali, sono deluse... Dovremo adattarci al magro *comfort* locale, fino a Leh...

Mentre torniamo a casa seguìti da uno stuolo di curiosi, un giovane alto dal tipo mongolico con uno zucchetto circondato di pelo che ricorda la corona di spine ci offre una teiera yarkanda di ottone lavorato. È l'unico oggetto non europeo che troviamo con piacere. Un po' più innanzi un gruppo di giovani donne che ritornano dai campi ci offrono i bei amuleti d'argento che portano sugli abiti, sui berretti, sulla fronte. Sono lavori di Scardo, dai disegni bellissimi in filagrana su piastre d'argento liscio con turchesi e corniole incastonate. Ne domando il prezzo; le donne di qui sono anche brave negoziatrici; senza esitazioni chiedono il triplo del valore reale; fanno i conti con

le giunture e i polpastrelli delle dita, come in India, ogni mano permettendo la numerazione fino a venti. Per farci capire i prezzi ci mostrano le dita e per non sbagliare le mettono fuori tutte. Sono allegre, sane e disinvolte. Per essere musulmane hanno una indipendenza di modi da far invidia alle loro consorelle della Turchia moderna. Si sente l'influsso delle tradizioni matriarcali del Tibet che danno alla donna la supremazia incontestata nella famiglia e la libertà, anzi il dovere, di avere più mariti.

Presso la nostra tenda troviamo i carovanieri che si preparano per il ritorno a Dras. L'addio è commovente dopo tanti giorni di cameratismo. Montati a cavallo si avviano oltre la siepe, salutandoci come buoni e cari amici. Ci rivedremo mai più?

Davanti alla nostra tenda una montagna rocciosa e giallastra, senza un filo d'erba, oltre la quale altre montagne ugualmente aride, s'innalzano nel cielo terso. Su questa costa è tagliato il sentiero assolato verso Leh: lunghe carovane vi salgono lentamente per tutta la giornata. Alcune case rustiche di mota si confondono con la roccia; di notte vi risplende un lumicino misterioso e solitario. Sarà la nostra strada verso il Ladak buddistico.

Lotzum, 10 agosto. — Due giorni di riposo all'ombra delle albicocche di Karghil. Il terzo mattino alle sei numerosi cavallini ci attendono davanti alla tenda. Il vento che dopo lo Zogilà ci ha sempre più o meno accompagnati, soffia gelato. Avremo un'ora di freddo intenso, e poi il caldo dei deserti rocciosi. In questo paese tutto è eccessivo. Dei due cavalli che mi vengono proposti scelgo il più piccolo perché mi sembra più adatto alle mie modeste proporzioni. Ma ohimé, ha una sella pessima e manca di briglie. È mirabile come questa gente possa andare per giornate intere sugli orli di altissimi precipizi senza briglie e spesso senza staffe; ed è naturale per loro che ci vada anch'io... Saliamo l'erta della montagna brulla che abbiamo guardato per due giorni facendo sogni e progetti. Man mano che c'innalziamo vediamo Karghil distendersi a forma di crescente tra il verde del grano e dei pioppi. Siamo contenti di essere di nuovo in cammino. Abituati com'eravamo ai grandi orizzonti, il paese con la sua aria quasi civile ci opprimeva. Una volta fatta la prima grande rinuncia del proprio focolare, la vita libera, l'avventura verso l'ignoto, acquistano un fascino così potente che ogni altra condizione di vita sembra insulsa e noiosa. Somiglia un po' a quel senso d'impazienza che l'automobilista inebriato dalla folle corsa prova nelle soste forzate. Quando infatti, giunti alla sommità del monte, salutiamo la valle verde e popolata e penetriamo in un vasto altipiano deserto da cui paiono sbocciare alte montagne isolate e rocciose, il nostro spirito a quel pano-

rama infinito sembra spaziare più in alto. È la primitiva anima nomade che dorme in fondo a ciascuno di noi e che talvolta riappare nei nostri sogni e fantasie misteriose; anima rozza ma forte e incontaminata. La domina e la sospinge un'infinita nostalgia, una sete indicibile, che solo gli immensi orizzonti, le solitudini perfette possono acquetare. Libera da ogni attaccamento, vincitrice di ogni illusione essa si sente infinita come il paesaggio che la circonda. Può discernere il caduco dall'eterno e vivere divinamente.

Valicato l'altipiano deserto, scendiamo in una stretta e lunga gola ove scorre il Vakha limpido e azzurro come il nostro Reno. La parte inferiore è tutta coltivata all'ombra di salici e pioppi. Villaggetti pittoreschi sparsi qua e là. Ogni villaggio ha la sua piccola moschea quadrata e intonacata con un rialzo quadrato nel centro del tetto per dar luce all'interno. Innanzi a noi, in fondo alla valle, appare il villaggio Paskium dominato da una roccia altissima, coronata dalle rovine di un antico castello. Celebre forte tibetano, esso è stato la scena di una brillante vittoria dei Dogra durante l'occupazione della regione. Non vi rimangono che le basi e una finestrella solitaria che aperta sullo sfondo del cielo sembra un'occhio che ci guardi. Lì accanto sulla strada che conduce al forte, un cashmiro, avvolto nel suo pittoresco turbante, sta immobile su di un magnifico cavallo. È solenne come una statua equestre commemorante la vittoria. Oltrepassato il forte, la valle si chiude con un'alta roccia a ventaglio degradante fino al fiume. Sono le dieci ed abbiamo già percorso più di dieci chilometri. Ce ne vogliono altri quattordici per giungere alla tappa ove potremo pernottare. La strada è buona, un leggero venticello disperde il calore del sole e qualche nube pensa ogni tanto a velarlo. Sebbene sia già l'ora del riposo, decidiamo in queste buone condizioni di proseguire. Mi provvedo di tutti i ripari contro il mio inesorabile nemico. Metto sulla testa un asciugamano bagnato nelle fresche acque del fiume e lo fermo calcandovi sopra il *topi*. Guardandomi così acconciata nell'ombra, mi pare d'incarnare il protagonista di un celebre quadro, rappresentante l'entrata trionfale di non so quale rinomato cardinale in non so quale città. Il prelato ha messo come me il suo largo cappello cardinalizio sul suo cappuccio da frate. Ma certo io mi sento meno solenne e trionfante del cardinale giacché mal di testa ed epistassi sono all'ordine... del mio viaggio... Al contrario, mio marito va, come in India, a testa nuda e asserisce di sentirne beneficio. Non v'ha dubbio, è una creatura solare! Entriamo così nella parte desertica della valle. Il sole è potente senza l'ombra di un albero o di una roccia. Ci attende invece un'alta montagna che scende a picco sul fiume ove questo fa un gomito. La salita è aspra fra rocce incombenti e alti precipizi. Ma il panorama diventa a poco a poco grandioso. Di fronte

a noi, due montagne di roccia ci rivelano da vicino la loro magnificenza. La prima ha la cima ricoperta di fine arena a forma di cupola tonda, sostenuta da enormi colonne ruvide di roccia. Sembra un tempio di epoche preistoriche. L'altra si protende in avanti coronata di muraglie e torrioni come un inespugnabile fortilizio. Il cielo azzurro ne è lo sfondo in un'atmosfera abbagliante. Eccoci alla fine della salita; in basso, lontano lontano, la valle sassosa col suo fiume azzurro; poi l'erta ove lunghe carovane salgono per fila indiana, come teorie di formiche lente e pazienti. Quindi di nuovo per rudi sentieri scendiamo in una valle verde di grano e a Lotzum tra i salici del fiume prendiamo il meritato cibo e riposo.

Mulbec, 10 agosto. — Alle tre di nuovo in cammino tra villaggetti ombreggiati e ubertose campagne dove le contadine interrompono il loro lavoro per guardarci e sorriderci. Poi la valle ridiventa stretta fra rocce scoscese e corrose, con enormi blocchi quasi staccati e librati per un miracolo nel cielo. La strada è tagliata su ripidi precipizî in curve, salite e discese pericolose. Numerosi muriccioli la rinforzano di sopra e di sotto mentre spesso s'incontrano dei ponticelli senza parapetto e sospesi sul vuoto che uniscono due frastagliamenti della montagna tra cui biancheggia una grande cascata. I cavalli come al solito camminano proprio sull'orlo del precipizio. Tutto è freddo; il sole non può penetrare fino a noi. Oltrepassiamo un paesello giacente in fondo alla gola, raggruppato intorno alla sua piccola moschea ed ecco che ci appare una montagna enorme tutta dorata dal sole. Dapprima si presenta come un fortilizio; poi, avvicinandoci il quadro si amplia; appaiono torri sopra torri, terrazze sopra terrazze fino a che il paesaggio si trasforma in una gigantesca città ciclopica e irreale come quelle dei libri delle fate. Ancora un poco nell'ombra e inaspettatamente un immenso scenario glorificato dal sole si distende davanti a noi. Torna la luce, torna il sorriso, torna la vita. La fantastica terra dei Lama sta dinanzi a noi in tutta la sua meraviglia.

Nell'aprirsi della vallata, la montagna che ci sta vicina si suddivide in altre tre che s'innalzano grandiosamente in colonne, macigni, torri, campanili, bastioni, masti, ornati dalle mirabili e sapienti e sempre varie corrosioni del tempo, in geroglifici, merletti e trafori che talvolta somigliano a occhi vivi e spianti di spiritelli e gnomi. Il colore delle rocce è giallo-oro; ombre rosse e violacee ne marcano il rilievo attraverso l'aria rarefatta. Il cielo di un azzurro intenso quasi verde si cangia in rosa e viola mentre le nubi fiammeggiano come fuochi ardenti. Da un lato una bassa montagna tutta bluastra dalle pareti levigate dalle nevi, completa il quadro. È il tipico paesaggio

tibetano, fantastico e solenne, nudo e gioioso, fatto per gli asceti e i semplici.

Nell'ampia valle il fiume continua il suo corso azzurro tra salici e distese di grano. Piccoli monumenti conici a base quadrata, biancheggiano qua e là; sono i caratteristici *stupa* buddistici in tibetano *Ciorten*, che significa « ricettacolo per le offerte ». Gruppi di casette di mota sulle cui terrazze sventolano numerose bandierine a più colori disposte in fila su cordicelle legate da un palo all'altro. Di cotone leggerissimo, ognuna porta impresso in caratteri tibetani il *mantra* « Om mani padme hum » che costituisce la classica preghiera buddistica. Ogni sventolìo la invia a Dio.

A destra la valle si prolunga tra alte montagne: un paesello si arrampica ai piedi di una roccia. È Shergol, il primo villaggio buddista che incontriamo. In alto in alto un monastero scavato entro il monte che presenta naturalmente un'infinita serie di caverne a mo' di alveare. La facciata è soltanto riconoscibile dal caratteristico intonaco bianco a strisce rosse che risalta sul colore scuro della roccia. Molti monasteri nel Tibet sono costruiti in caverne per lo più consacrate da qualche santo eremita che, come in India, ama sottrarsi al mondo vivendo in queste abitazioni che la natura benefica offre loro. I discepoli del santo, continuando a vivere nello stesso luogo, finiscono poi per costruirvi un convento. Un'altissima montagna bruna, striata di neve sorge dietro la roccia del monastero e ne costituisce lo sfondo.

Seguitiamo ammirati la nostra via lungo il fiume. Alcuni carovanieri buddisti ci passano accanto. *Giulé* è il loro saluto gentile e sorridente. Vestiti anch'essi di lana biancastra, portano una specie di cuffia di velluto o di panno rosso, foderata di pelo scuro di pecora e con ai lati due punte rialzate come il copricapo delle contadine olandesi. Intorno alla cupola mazzetti di fiori freschi e fiocchetti di cotoni variopinti. Al collo grossi coralli alternati a turchesi e a cui si aggiungono gli immancabili amuleti d'argento o d'ottone, rotondi o quadrati, spesso artisticamente lavorati. Agli orecchi larghi cerchi di argento infilati con coralli e turchesi; ai polsi dei bracciali d'argento o di metallo terminanti in due teste di drago. Alla cintola un pugnale dal manico artisticamente lavorato, insieme con una borsetta di cuoio con guarnizioni in ottone contenente il rasoio per i capelli e le chiavi dalla caratteristica forma tibetana. Ma un altro ornamento importante è il cucchiaio che ogni buddista porta al collo e che è spesso un piccolo capolavoro d'intarsio in argento. A questo si aggiunge una ciotola di legno foderata di ottone o di argento che ognuno porta dentro al rimbocco del vestito e che serve per sorbirvi il té o per impastarvi la minestra di farina.

Nel modo di mangiare i tibetani sono superiori agli indiani i quali mangiano con le mani e quando viaggiano portano spesso il loro riso bollito racchiuso in un fazzoletto. Un treccino lungo, nero e ben umettato, scende lungo la schiena passando entro alla cintura del vestito e lasciando la sua impronta luccicante al sole sulla lana della casacca. La parte anteriore del capo invece è completamente rasata. Due di essi mentre camminano accanto ai loro cavalli filano della lana grezza con un grosso fuso. Si direbbe che il sesso mascolino cedendo i diritti alla donna, si sia appropriato dei suoi ornamenti e delle sue occupazioni. « Quando Berto filava » si dovrebbe dire traducendo in tibetano...

I capelli incolti, il colore della pelle, le macchie degli abiti, l'odore speciale, non fanno troppo bene arguire sull'amore di questa gente per l'acqua e il sapone. Ma la loro fisonomia è così aperta, gli occhi neri a mandorla così vivaci, il loro saluto così allegro e gentile che non si può a meno di simpatizzare alla prima e pensare che questa terra e questa gente dai colori e dal cuore così gioiosi, siano protetti dal loro Dio in modo tutto speciale.

Ed ecco una nuova apparizione: sulla cima di un'altissima roccia due casine bianche con fasce rosse; sembrano issate nel cielo. Il sole le indora. È il monastero di Mulbec. Lì sotto ci attenderemo. Affrettiamo il passo. Nuove montagne ci nascondono la radiosa visione. Ma poi di nuovo riappare più vicina, incombente su di noi per tutta l'altezza piramidale della montagna. Entriamo nel villaggio appollaiato ai suoi piedi. Sono le otto e mezza e ci si vede ancora. I contadini stanno sulle porte e sulle terrazze delle case di ritorno dal lavoro. Le donne, scure nell'abito e nel viso, ci guardano con i loro lunghi occhi ravvivati da grosse turchesi poggiate nel mezzo della fronte. I camini tozzi e lisci delle case con i loro due fori come occhi misteriosi, fumano i fuochi della cena. Greggi belanti tornano all'ovile, mentre altri più in ritardo ruzzolano per l'erte scoscese delle montagne all'intorno come tanti pallottolini bianchi. Asinelli grandi, piccoli e appena nati tutta testa e tutti orecchie, sono fermi lungo la via. I loro ragli fanno eco ai belati, insieme alle note nostalgiche e primitive di un flauto che un pastore assiso sopra un muricciolo suona alla fine della sua giornata.

Scendiamo verso il fiume in un grande spiazzo che nei giorni di festa serve al gioco del « polo » di cui i tibetani sono amanti e maestri. Piantiamo le tende sotto l'alta rocca del monastero che sembra proteggerci nella luce viola del tramonto. Le prime stelle compaiono sulle cime ormai scurite. Ma all'orizzonte verso Leh, il cielo è ancora azzurro e intersecato da grandi raggi rosei che s'innalzano a ventaglio dietro una montagna disperdendosi nell'infinito. È il glorioso addio che

il sole morente riverbera dal lato opposto fra nuvole d'oro. Alle nove la tenebra è completa. Dopo trentadue chilometri di marcia uomini e cavalli riposano nel grande silenzio della notte asiatica, ove le stelle a migliaia e più da vicino parlano il loro linguaggio indicibile.

Mulbek. Infanzia. — Come dovevano splendere le stelle di quella notte quando il Budda dal supremo cielo scese sulla terra a compiere la sua missione per le creature sofferenti!

Sei secoli prima di Cristo c'era a Kapilavastu un principe di nome Suddodama che aveva per moglie Maia. Una notte la bella e pura principessa sognò che un elefante bianco le era entrato nel fianco. Il Budda dell'evo presente si era incarnato in lei.

Dicono le scritture: « È legge quando un bodisattwa cessa dall'appartenere ai cieli della beatitudine ed entra nell'utero materno, che un'infinito e splendido bagliore vincente la gloria degli Dei appare per tutti i mondi. Anche in quegli oscuri spazi che esistono fra mondo e mondo, insondabili, misteriosi, tenebrosi e dove neppure la luna e il sole così magnifici e possenti valgono a dar luce, anche lì questo infinito e splendido bagliore che vince la gloria degli Dei appare. Le creature che lì vivono, quando a causa di questa luce si vedono l'un l'altro, dicono: " Certamente altri esseri debbono essere rinati qui ". E i diecimila mondi dell'universo, tremano, s'agitano.

« È legge che quando un bodisattwa discende nell'utero materno, quattro Dei gli stanno intorno ai quattro lati per proteggerlo dicendo: " Che nessuno, sia esso uomo o non uomo o chiunque esso sia, offenda il bodisattwa o la madre del bodisattwa ".

« È legge che quando il bodisattwa discende nell'utero materno la madre del Budda è una donna virtuosa per propria natura, aliena dal togliere la vita ad ogni essere, aliena dal prendere quel che non è stato dato, aliena da ciò che non è casto, aliena dalla menzogna, aliena da ogni attaccamento al bere ».

Il Budda così miracolosamente concepito venne alla luce dieci mesi dopo, com'è legge per i bodisattwa. Maia aveva esposto il desiderio di andare a fare una gita di piacere e il Raja che nulla le negava glielo concesse. Fu nel giardino di Lumbini, oggi Rummindei, nel Terai, ove il grande re Asoka due secoli dopo eresse uno dei suoi pilastri commemorativi, che Maia, appoggiatasi ad un albero, diede alla luce il Figliolo, che uscì fendendole il fianco. Fontane calde e fresche appaiono miracolosamente per lavare il bambino e la mamma sebbene essi siano puri come quando « un gioiello è giacente sopra della mussolina di Benares; che il gioiello non è contaminato dalla mussolina, né la stoffa dal gioiello. E questo perché? Perché ambedue sono puri. Così avviene alla nascita di un bodisattwa ».

La Rani è portata con gran festa a Kapilavastu, ed il Raja, come allora si usava alla nascita dei nobili, chiama degli àuguri bramani perché predícano il destino del figliolo. « Allora, o fratelli, quando gli astrologi ebbero visto il bambino, dissero al re: " Felice te, o sire, perché uno dei potenti è nato come tuo figlio. Fortuna è la tua, signore, buona fortuna è la tua, perché simile figlio è nato nella tua famiglia. Perché questo bambino, o sire, possiede i trentadue segni del superuomo. E ad uno che sia così fregiato due vie sole sono aperte. Se vive la vita della famiglia, diventa il signore della ruota, un saggio sovrano della legge che governa sulle quattro regioni, conquistatore, custode del bene del popolo, possessore dei sette tesori. Più che mille figli egli avrà, eroi, forti, distruttori dei nemici. Ma se il bambino abbandonerà la vita della famiglia per lo stato di quelli che non hanno più famiglia egli diventa un Budda Supremo " ».

Ma fra tutti i veggenti il più santo ed illuminato era Asita. Egli poteva comunicare con i saggi viventi negli altri mondi ed era il loro medium terreno. Avvertito da essi, mentre era in meditazione, della nascita del prodigioso fanciullo, scende a Kapilavastu per onorarlo. Parallelo di Simone nella leggenda cristiana, quando vede i segni prodigiosi prorompe in lagrime, pensando che per la sua morte imminente non potrà godere della verità proclamata dal Budda. « E allora egli venne alla casa di Suddodana e sedutosi colà così disse ai Sakia: " Dov'è il principe? anch'io voglio vederlo ". Ed allora i Sakia mostrarono ad Asita il fanciullo, il loro principe, che somigliava ad oro splendente, scintillante di gloria e d'impareggiabile bellezza. E allora il veggente Asita salutò col cuore sollevato e la mente felice il bambino che sembrava una fulgida gemma deposta sopra un panno arancione con un bianco baldacchino sopra la sua testa. Ed allora, dopo averlo salutato, così esclamò: " Questi è il senza pari, questi è il primo fra tutti gli uomini ". Ma allora ricordando la sua età avanzata, si conturbò e pianse. E i Sakia vedendo piangere l'asceta, domandarono: " Forse qualche pericolo incombe sul bambino? ". E come s'accorse che i Sakia erano spaventati il veggente disse: " Io non penso a nessun pericolo che sia per cadere sul bambino; non c'è nessun pericolo per lui perché egli non appartiene alla gente comune. Siate tranquilli. Questo principe raggiungerà le vette della perfetta illuminazione. Egli farà girare la ruota della legge, egli predicherà la dottrina redentrice. Ma la mia vita terrena giungerà fra poco al termine ed io dovrò morire. Non mi sarà dato dunque di udire la legge dell'incomparabile Budda, perciò io sono afflitto, triste e depresso ". Ed allora avendo preannunciato grande gioia ai Sakia egli lasciò il palazzo e riprese la sua vita ascetica ».

Ben presto la madre terrena morì, com'è legge per i bodisattwa. (Maia significa illusione) e la zia, sorella della madre prese le cure del piccolo Gotama. La sua educazione fu affidata a grandi maestri, ma il bambino, come nella leggenda cristiana, meraviglia tutti per la sua innata sapienza. Egli crebbe insieme al fratello Nanda e ai cugini Ananda, Mahanama e Anurudda. Appresero i doveri verso i genitori, la famiglia, l'ospite, il maestro della propria casta. Fu loro dimostrato il merito nel sacrificio e nel rito religioso e insegnate quelle cose che non si dovevano fare e le verità che si dovevano dire. Anche di una vita futura si parlò loro, ma ai doveri verso tutta l'umanità su questa terra nessuno ancora pensava. Fu insegnato loro quello che i figli di nobili dovevano sapere; l'arte di governo, del combattimento, della ginnastica, del comportarsi verso le diverse caste, nell'assemblea, nella città, con gli ambasciatori.

Gotama cresceva amante della vita, bramoso di sapere. Le cose belle e buone lo commovevano profondamente; si sentiva attratto a vivere fra gli uomini, a comprenderli, ad aiutarli. Soprattutto amava i mercanti. Sebbene non appartenessero alla sua casta, pure si compiaceva di conversare con essi. Mentre egli non poteva, come nobile, allontanarsi dalla sua terra e tanto meno varcare le grandi acque senza macchiarsi di un peccato che lo avrebbe reso indegno della sua casta, quei mercanti dagli occhi pieni di visioni lontane avevano il potere di allargare i confini del suo piccolo mondo, di soddisfare la sua inquietudine di sapere, la sua sete del nuovo. Non bastavano alla sua anima le sentenze continuamente ripetute dai *pandit*: anelava a qualche cosa di più fresco, di più vitale, di più vasto, per cui la sua coscienza potesse allargarsi. E questo qualcosa di nuovo egli lo cercava non solo per sé, ma per darlo agli altri e non ai suoi amici, ai suoi vicini soltanto, ma a tutti gli uomini.

La grande rinuncia. — I famigliari intanto cominciarono a temere di questi strani sentimenti nascenti nell'animo del giovanetto. E il padre, timoroso che le profezie si avverassero, pensò di ammogliarlo. La sposa prescelta fu Iasodara « la gloriosa ». A lei e ad altre donne Gotama cercò di confidare le sue aspirazioni; ma le donne di allora, che più d'ogni altro vivevano escluse, non potevano comprendere la sua sete d'infinito. E nemmeno i sacerdoti di Corte, per quanto degni ed elevati, il loro cuore era chiuso, i loro occhi ciechi per la moltitudine, per l'umanità tutta.

Ma il destino doveva compiersi. E venne ben presto il messaggio divino che doveva scuotere la sua anima in maniera decisiva e spingerla verso una nuova vita.

Un giorno egli andava sul suo carro; la giornata era radiosa e Gotama si sentiva lieto di vivere, nel pieno delle sue giovani forze. Tutto gli era propizio; il mondo gli offriva tutte le gioie che poteva desiderare. Pregò l'auriga di condurlo nel parco; la verde e fresca solitudine lo allettava più di qualunque convegno piacevole. Ma quando fu nel bosco scorse un uomo molto vecchio, che camminava curvo e tremante, appoggiandosi ad un bastone. Quella visione lo colpì in una maniera nuova. Gli sembrò quasi di vedere per la prima volta quella decadenza inevitabile della carne umana. Sentì che quella vita era la sua stessa vita, quella di suo padre, dei suoi cari, di tutti gli uomini. Ogni giovanile baldanza svanì dal suo cuore; il bosco gli apparve tetro e freddo: disse all'auriga di ricondurlo a casa. Qual'era il conforto che il vecchio poteva avere? La speranza in un'altra vita. Ma come? ma quale?... Nessuno sapeva rispondergli.

Passò un po' di tempo e il suo animo si era acquetato. Di nuovo si sentiva giovane e sano e fiero. Un giorno ingiunse all'auriga di ricondurlo al parco. Mentre godeva di quella silenziosa frescura incontra un malato: il suo viso e il suo corpo erano sofferenti, lo sguardo e la voce deboli e languidi. Quella visione lo percosse al cuore, come se fosse la prima volta che la incontrava. Di nuovo il problema della caducità della vita umana sorse davanti a lui più insistente e più terribile che mai. Sentì nelle sue stesse carni la sofferenza di quell'uomo, di tutti gli uomini. Ed ogni baldanza vanì dal suo cuore e disse all'auriga di ricondurlo a casa. Lo sguardo di quel malato, lo seguitava, lo tormentava. Non un barlume di speranza, non uno sprazzo di fede brillavano in quegli occhi. I riti e le offerte cui i bramani davano la massima importanza per la vita futura, non erano bastevoli a sollevare l'animo nella sua tragedia. Che cosa avrebbe pensato e fatto lui stesso quando fosse divenuto come quel malato?

Si fece condurre ancora una volta al bosco. Ed il terzo messaggio gli venne incontro. Un gran concorso di gente, vestita in diversi colori, che preparava la pira per un morto. E la morte lo turbò come non mai prima. Quell'uomo era finito, sparito per sempre ai suoi famigliari, alla terra. E così sarebbe avvenuto per lui, per i suoi cari, per tutti.

Ritornò a casa in preda ad una grande agitazione. Come potevano gli uomini vivere senza porsi il grande dilemma, senza conoscere il perché della propria vita? Sapere, sapere egli voleva, e della vita futura, e del significato di questa terrena, per la sua pace, per la pace di tutte le creature. Nella piccola città di Kapilavastu nessuno poteva soddisfare la sua ansietà. Gli agi, il lusso di cui suo padre generosamente l'aveva circondato lo soffocavano. Le donne non lo comprendevano. La moglie era tutta occupata del suo bambino appena nato.

Quel mondo non poteva bastargli più. La verità del dolore che incombe su tutte le creature lo penetrava più che mai, lo trascinava lontano dalla sua piccola vita personale, verso altri ambienti, verso altre terre, verso tutta l'umanità sofferente. Ed una notte il principe s'alza, dà uno sguardo all'*arem* dove le donne giacevano nel sonno, come corpi morti. Un profondo disgusto l'assale. Si distacca, senza svegliarla, dalla moglie e dal suo bambino. E seguito dal fedele scudiero s'allontana di galoppo dalla città, protetto dagli Dei che avevano disteso sulle guardie un sonno profondo.

Gotama aveva udito da alcuni mercanti di Vesali che in quella città viveva un saggio che possedeva un insegnamento per salvare gli uomini dalla sofferenza. Vardamano era il suo nome. E a lui venne. Là giunto rinviò il suo scudiero perché dicesse al padre e alla moglie il suo proposito di entrare in una nuova vita di ricerca e di elevazione. Divenne così un discepolo errante, un ricercatore senza nome. Libero da ogni legame mondano e da ogni ordine monacale e solo e senza tetto.

La « grande rinuncia » era avvenuta.

Ricerca. — Seguirono anni di dure prove in cerca della verità. Molti filosofi, molti maestri erano in Vesali. Tutti vennero da lui interrogati. Di tutti volle farsi discepolo. C'era Alara Kalama, un filosofo dedito alla meditazione estatica. Questa consisteva nella soppressione dei sensi e della mente, in modo che la visione degli altri mondi potesse sorgere chiara e libera e l'uomo conoscerne e apprenderne la saggezza. Ma Alara Kalama come quasi tutti i mistici indiani si preoccupava soltanto di conseguire la realizzazione del divino senza curarsi del problema etico: mentre egli disprezzava questa vita né sapeva scorgervi alcuna possibilità di progresso, Gotama ne apprezzava altamente il valore e i doveri. Così ben presto, quantunque Alara lo pregasse di rimanere non come suo discepolo ma come suo eguale, se ne allontanò per cercare altrove. Erano con Alara altri cinque seguaci convenuti da diverse parti dell'India. Anch'essi erano insoddisfatti del maestro e, consigliati da Gotama, lo abbandonarono. Avevano una grande fiducia in lui e lo incoraggiarono a continuare la sua ricerca promettendogli di attendere fino a che avesse trovato la verità. Così Gotama passò all'insegnamento di Uddaka. Questa scuola era anch'essa dedita alla meditazione estatica, ma unita a pratiche ascetiche che indebolivano il corpo e lo spirito. E Gotama dava invece la massima importanza alla salute del corpo per il conseguimento dei fini spirituali. Così ben presto lasciò Uddaka e volle entrare nella comunità dei Jaina. Ma anche qui le pra-

tiche ascetiche peggiorarono talmente le sue condizioni fisiche da ridurlo in punto di morte. Fu allora che udì voci dagli altri mondi che dicevano: « Gotama l'asceta è morto ». Ed altre: « No, non è morto, ma sta per morire ». Ed altre ancora: « Noi l'aiuteremo perché non muoia. Egli non deve morire finché non abbia parlato al mondo ».

Allora, meditando « Mi ricordai che un giorno » così disse poi al discepolo Agivassana « mentre i mei contadini stavano vangando, io ero seduto al rezzo di un albero di mele-rosa, staccato dal desiderio, staccato dalle cose non buone, con la mente e il pensiero concentrati, immerso nel primo momento della meditazione, fatto di solitudine, pieno di gioia e di felicità. Non era questa la via dell'illuminazione?

Ed allora sorse in me quella coscienza che segue la concentrazione della mente: questa è la via dell'illuminazione. Come mai dovrei temere di questa beatitudine se non fosse per desiderio dei sensi, se non fosse per le cose che non sono buone?

Ed allora io pensai: io non ho paura di questa beatitudine, che è diversa dal desiderio dei sensi, diversa dalle cose non buone. Quindi questo pensiero mi balenò: io non posso raggiungere questa beatitudine con un corpo così straordinariamente indebolito. Perché non prendere cibo solido, minestra di riso? Allora io presi cibo solido e minestra di riso ».

Cosciente così che né le sottigliezze metafisiche né le esagerazioni dell'ascesi aprono la porta alla verità riprese cibo e andò vagando in solitudine per molti mesi. E fu grande il suo tormento e il suo lavoro. Era un'aspirazione nuova, ancora indefinita intravveduta durante le sue lunghe estasi, ch'egli doveva rendere attuale, logica, comprensibile alla sua mente umana e quella degli altri.

Illuminazione. — Andando di luogo in luogo in cerca dell'incomparabile via della desiderabile pace, giunse presso il villaggio di Uruvela. Quivi egli scorse un verziere denso e sereno, un chiaro ruscello adatto per bagnarsi e rinfrescarsi, tutto all'intorno erano case presso cui avrebbe potuto chiedere l'elemosina. A quella vista pensò: — Qui tutto è adatto per la lotta del superuomo — e sedutosi con le gambe incrociate sotto l'albero della Bodi vi restò sette giorni, godendo la beatitudine della liberazione.

« Allora il Beato nella settima notte, durante la prima vigilia della notte, concentrò la sua mente sulla legge che governa l'origine delle cose.

« A causa dell'ignoranza, le predisposizioni.

« A causa delle predisposizioni, la coscienza.

« A causa della coscienza, l'individuo.
« A causa dell'individuo, i sei sensi.
« A causa dei sei sensi, il contatto.
« A causa del contatto, la sensazione.
« A causa della sensazione, il desiderio.
« A causa del desiderio, l'attaccamento.
« A causa dell'attaccamento, l'esistenza.
« A causa dell'esistenza, la nascita.
« A causa della nascita, corrompimento, malattia, morte, infelicità ».

Sopprimendo quindi per ordine inverso i vari termini della catena, egli arrivò alla distruzione dell'ignoranza, alla cessazione delle rinascite. La vita più alta, il Nirvana, fu così realizzato.

Allora Gotama, conosciute le *quattro verità* e la serie delle *dodici cause*, che sono la base della sua dottrina, divenne Budda, il Risvegliato, l'Invincibile, l'Immortale. « In verità quando le cose divengono manifeste all'ardente e meditante bramano, egli resiste disperdendo l'esercito di Mara (il dio del desiderio e della morte) come il sole che illumina il cielo ».

Passati i sette giorni sotto l'albero dell'Illuminazione, il Beato sorse dal suo stato di meditazione e si recò ad un altro albero ove restò per altri sette giorni, godendo la pace dell'emancipazione. Un bramino che si trovava a passare di là si fermò a domandargli per quali meriti un uomo poteva rinascere bramano. Ed il Beato pronunciò il solenne detto: « Quel bramano che ha discacciato il male, che non è né altero, né impuro; che ha il dominio di sé medesimo, che è maestro di sapienza, che ha condotto la vita santa, quel bramano che non è conturbato da nessuna cosa di questo mondo può a buon diritto pronunciare la parola sacra ».

Quindi il Beato si recò ad un altro albero e vi restò assiso altri sette giorni in profonda meditazione. Avvenne durante quel tempo che un'insolita enorme nuvola coprì il cielo e piovve con freddo, tempeste e tenebra. Allora il Dio dei serpenti, Mucalinda, che aveva il suo nascondiglio presso l'albero, uscì fuori e cinse sette volte il corpo del Beato distendendo la larga cresta sulla sua testa per ripararlo dalle ingiurie degli elementi. Quando ritornò il sereno, il serpente, assunta l'apparenza di un giovane, si prostrò dinanzi al Beato adorandolo. Ed il Beato pronunciò il solenne detto: « Benedetta la solitudine di colui che è pago, che ha ascoltato la Verità, che vede. Benedetta è la schiettezza in questo mondo, il rispetto verso tutti gli esseri che hanno vita. Benedetto il distacco in questo mondo, il superamento di tutti i desideri. La soppressione dell'egotismo, questa è veramente la suprema beatitudine ».

Compassione. — Infine il Beato si recò ad un altro albero ove restò sette giorni in profonda meditazione. E il dubbio gli sorse nella mente se dovesse rivelare la sua dottrina agli uomini. « Sprofondàti nel desiderio, sepolti in spessa tenebra, essi non vedrebbero ciò che va contro corrente, ciò che è astruso, profondo, difficile a percepire e sottile ». Ma Brahma Sahampati, avendo scorto dal cielo di Brahma in cui viveva, il pensiero del Beato riflesso dalla sua mente, pensò: « Ohimé il mondo perisce, il mondo è distrutto se la mente dell'Illuminato resta nella quiete e non predica la legge. Quindi Sahampati disparve dal mondo di Brahma ed apparve innanzi al Beato così velocemente quanto un uomo può impiegare per distendere e ritirare un braccio. E Sahampati pose il ginocchio destro a terra, congiunse le mani e pregò il Beato di aver compassione delle creature sofferenti e di predicare la legge. « Come un uomo che stia dritto sopra un picco, sulla cima di una montagna, può guardare la gente tutt'all'intorno, così, o Saggio, asceso alla suprema sede della legge, guarda in basso, Onniveggente, al popolo perduto nella sofferenza, sopraffatto da nascita e morte, o tu che ti sei liberato dalla sofferenza. Sorgi o Eroe, o Vittorioso. Cammina pel mondo, o Capo carovana, tu che sei libero da ogni debito. Possa il Beato predicare la legge. Ci saranno coloro che comprenderanno ».

Per tre volte ripeté la sua preghiera; per tre volte il Signore gli espose i suoi dubbi. Infine, « il Beato guardò pieno di compassione tutte le creature del mondo con l'occhio del Budda. E il Beato, guardando il mondo con gli occhi del Budda, vide creature i cui occhi non erano oscurati quasi da nessuna polvere, e creature i cui occhi erano coperti da molta polvere. Creature dai sensi acuti e dai sensi ottusi; di buona disposizione e di cattiva disposizione, facili ad istruire e difficili ad istruire.

Come in un laghetto di loti blu o rossi o bianchi, alcuni fiori nati nell'acqua, cresciuti nell'acqua, non spuntano sulla superficie, ma restano nascosti sotto l'acqua, ed altri loti, nati nell'acqua, cresciuti sotto l'acqua, raggiungono la superficie; ed altri loti nati nell'acqua, cresciuti sotto l'acqua emergono, e l'acqua non li tocca, così il Beato guardando il mondo con gli occhi del Budda vide creature dalle diverse disposizioni. E quando le ebbe vedute così disse a Brahman:

— Aperta è la porta della purificazione a tutti quelli che ascoltano, che l'accolgono con fede. Sarebbe male o Brahma se io non rivelassi la legge dolce agli uomini.

Da allora la compassione divenne l'unico fondamento della sua vita.

GIULIA TUCCI NUVOLONI.

(Continua).

RASSEGNA LETTERARIA

Dobbiamo all'editore Ulrico Hoepli di Milano, per le sue possibilità e pel senso squisito delle grandi e onorevoli imprese, se la nostra letteratura si è accresciuta di una nuova opera di Francesco Petrarca, la quale sarebbe altrimenti rimasta sempre inedita, accessibile solo a qualcuno.

Il volume monumentale, formato di 540 pagine in-folio, che riproducono in fototipia il codice della Biblioteca Ambrosiana noto col nome di Virgilio del Petrarca, ha una doppia importanza: la prima come lavoro mirabile dell'arte italiana del libro, degno di occupare un posto ragguardevole nei più splendidi armadii di case signorili; la seconda come fonte di conoscenze preziose agli studiosi della nostra letteratura in tutto il mondo, perché il Petrarca e l'umanesimo e il Rinascimento ne ricevono intensa luce. Dal punto di vista di questa particolare utilità agli studi va brevemente illustrato l'acquisto che se s'è fatto ora, con l'esser reso di dominio pubblico, e messo a disposizione dei buoni studiosi, in ogni luogo.

Il lungo e interessante capitolo di Pierre De Nolhac nel primo volume del suo *Pétrarque et l'humanisme* vale bensì a dare un'idea sufficiente dell'importanza del codice, ma lascia ancora un largo e ben maturo campo da mietere così per la biografia, come per la vita interiore, e per le idee del Petrarca, e in rapporto alle opere da lui composte. Già fu dato nella « Nuova Antologia » un brevissimo saggio che toccava le *Rime*, i *Rerum vulgarium fragmenta*: ma basta addentrarsi nello studio di quelle postille di varia estensione sparse specialmente nei margini delle opere di Virgilio, per scoprire tante cose nuove, e vedervi la soluzione di tanti problemi.

Si potrebbe in certo modo paragonare questa massa di postille, le quali hanno carattere filologico, nel senso più ampio della scienza, ossia percorrono tutti i campi aperti alla filologia, grammatica e metrica, geografia e storia, archeologia e mitologia, interpretazione e critica degli autori; allo Zibaldone di Giacomo Leopardi, sebbene il carattere sia molto differente. Hanno di comune che l'una e l'altro non erano destinati al pubblico, ma servivano all'autore, il quale raccoglieva sparsamente le sue impressioni, le sue note, le sue convinzioni, occasionalmente; l'una e l'altro ne illuminano la vita e le opere. Quanto studio, quante meditazioni si celano dietro ai loro canti lirici che spesso sembrano sgorgati come fresche acque dalle sorgenti! Nessun paragone si può fare invece quanto al numero e all'estensione con altre postille marginali in altri codici posseduti dal Petrarca, sebbene utilissime anch'esse. Ma se lo Zibaldone di pensieri diversi si è potuto divulgare per la stampa, queste postille perderebbero moltissimo nella forma di un libro stampato. La stessa loro collocazione e la varietà

della scrittura ci rivelano qualche cosa: e si può conoscere soltanto con la riproduzione fotografica, come è stata fatta, con tanta diligenza, e con la perfetta riflessione di ogni luce e di ogni ombra. L'originale rimarrà nella vetrina della Biblioteca Ambrosiana, come autenticazione; ma per la consultazione non ci sarà più bisogno di esso: e oltre a ciò, gli è stata assicurata la vita, perché nessun infortunio potrà mai privarcene. Si sa da tutti che lo perdemmo nel 1796, quando se lo portarono con altre ricche spoglie in Francia, e i nostri letterati esprimevano come e quando potevano il rammarico di questa invasione e conquista, e fraterno saccheggio. Alla *Bibliothèque Nationale* gli fecero un po' di *toilette*, gli dettero una coperta di velluto rosso con la cifra di Napoleone, ma operarono anche distruzione e mutilazione, che furono descritte nel 1904 col cuore dolorante di italiano da monsignor Achille Ratti, ossia dal Pontefice che ha ricongiunta la Chiesa con l'Italia. Tornò venti anni dopo, il 1815, all'Ambrosiana; e finalmente anch'esso è onorato di quella operazione a cui i più celebri codici antichi vengono sottoposti per essere moltiplicati, eternati e diffusi a comune beneficio della civiltà e godimento spirituale.

La vita di questo codice, quantunque grande ne sia il valore nel rispetto filologico classico, è trascorsa sempre legata con la memoria del Petrarca. Compilato per raccogliere il più bel fiore della poesia latina, con le opere di Virgilio e l'*Achilleide* di Stazio, il quale fu di Virgilio il più fervente adoratore e discepolo, e servire principalmente a studiosi di umane lettere coi celebri commenti sussidiarî; in un tempo appunto nel quale il culto di Virgilio nella sua purezza e come simbolo della gloria antica di Roma e d'Italia risorgeva con Dante, sicché questi poteva annunziare *L'ombra sua torna ch'era dipartita*; venne ben presto nelle mani del Petrarca, il quale deve probabilmente averlo ereditato da suo padre Ser Petraccolo, che ne deve essere stato il primo possessore. Non può dubitarsi delle dichiarazioni del Poeta, che egli dovesse a suo padre il destarsi in lui dell'amore per l'eloquenza latina: né contrasta a questo il noto aneddoto del rogo dei libri letterari. Dovunque egli dimorò, l'ebbe presso di sé, e lo fece oggetto di cure assidue. Dalle stanze dove era custodito tra i libri viscontei nel castello di Pavia, la sua fama risonava chiara per quello che il Petrarca vi pose: e con l'apparire della prima autorevole edizione delle sue *Rime* nel 1472, in Padova, esce di lì la famosa memoria nel primo foglio di guardia, relativa a Madonna Laura; quando e dove e in qual giorno, mese ed anno egli la vide la prima volta, e come nello stesso giorno e mese del 1348 ella morì, e come e dove ricevette l'annunzio della sua morte, e dove ella fu seppellita in Avignone, e perché era posto lì in quella pagina il ricordo di lei. È un documento del quale si può comprendere l'importanza sol se si pensa alla lacuna che sarebbe costituita se mancasse. Si potette così architettare in Francia nel 1533 l'impostura del rinvenimento del sepolcro di Laura; mentre questo codice non si sapeva più dove fosse: ritornò in luce nell'anno 1600 quando il cardinal Federico Borromeo l'acquistò per la sua Biblioteca Ambrosiana da un domestico del cardinal Cusani. Quelli che ne parlano in quel secolo, come l'autore del *Petrarcha redivivus* l'erudito Giacomo Filippo Tommasini, di quella città che nel culto del Petrarca serba il primato, Padova; non sanno bene che cosa sia il foglio dove sta il ricordo di Laura, perché incollato con l'assicella della legatura, pareva che quella nota stesse fuori del libro, come estranea ad esso. Ma nel 1795, cioè un

anno prima della cattura, si vide che il foglio si staccava e stava da sé, e altri scritti vennero alla luce nella pagina anteriore, ricordi di altri cari morti, e primo a parlarne fu il Baldelli. Nei tempi vicini a noi, si è voluto studiare in qual rapporto fossero le note mortuarie di tutt'e due le pagine: ad alcuni è parso che il Petrarca le avesse riservate a questa funebre registrazione. Io ho sostenuto e sostengo una contraria opinione: e la esattezza del mio ragionamento può verificarla ciascuno ora avendo sotto gli occhi il codice. Si può inoltre riscontrare se è giusta la supposizione che il Petrarca quando cominciò a scrivere su questo foglio di guardia, e notò che il codice gli era stato trafugato il 1° novembre 1326, sbagliasse, lasciando cadere un X a MCCCXXXVI; sicché egli non lo possedesse così presto. Per me non c'è dubbio sull'esattezza di MCCCXXVI, e che nessuna distrazione gli avvenne: che se fosse avvenuta, egli aveva tutto il tempo di correggerla.

Dopo quel foglio di guardia c'è una striscia residua di un altro foglio, e poi un altro foglio tutto intero, che nella facciata anteriore è bianco, nell'altra occupato dalla miniatura di Simone Martini, che tanti e tanti hanno veduta riprodotta, specialmente ora negli annunzî della fototipia del signor Hoepli; ma già prima in libri di storia dell'arte, e in scritti particolari, come, per esempio, il bell'opuscolo di Pietro Rossi della Società di Storia patria di Siena nel 1904. Trafugato nel MCCCXXVI, il codice fu ricuperato dodici anni dopo, al 17 aprile MCCCXXXVIII; e a solennizzare l'avvenimento Francesco Petrarca non solo scrisse le due date sul foglio tutto bianco ancora, ma pregò l'artista carissimo di illuminarlo con questo dipinto, nel tempo in cui iniziava la composizione delle egloghe e dell'*Africa*, opere virgiliane per eccellenza, mentre coltivando i due poderetti in Valchiusa aveva pur l'animo alle *Georgiche*: egli non è stato mai più virgiliano di allora, con quel furore che gli dava la pienezza della gioventù: ed è l'unica miniatura serbataci di Simone, principe della scuola da Siena. È esatta la spiegazione che si dà unanimemente dagli storici dell'arte, sin dal Settecento, seguiti dai letterati, sino a questi giorni, di quella composizione? Per me è tutta erronea, e facilmente si conosce la verità esaminandola attentamente, e cogliendo il senso dei cartelli con i versi latini postivi dal Petrarca. Pare impossibile come non siasi veduta prima: e ne risulta l'intima relazione con le idee che il Petrarca ebbe della poesia in generale e di quella di Virgilio in particolare: l'idea precisamente che io ebbi l'onore di esporre nell'articolo citato del 1° dicembre 1928 sulla « Nuova Antologia », e che trova conferma nelle parole stesse di una postilla del Petrarca, in cima alla terza pagina del testo di Virgilio. Questo dimostra che non bastano due o tre paia di eccellenti occhi a vedere, e più sono quelli che vi si appuntano, meglio si riesce a cogliere la verità. Quel guerriero non è Enea, non simboleggia l'*Eneide*, come il lavoratore e il pastore non significano le *Georgiche* e le *Bucoliche*; ma sono tutta la società umana che Virgilio diletta ed eleva col suo canto.

Ora questo codice viene quasi in trionfo con un nuovo misterioso significato. Si direbbe quasi che il Petrarca dalle sue pagine esclami verso di noi doversi pregiarlo non in grazia dei suoi due fogli di guardia e delle povere cose scrittevi della sua labile vita, ma dell'altissimo poeta, appunto nella celebrazione del suo secondo millenario: onorare Virgilio come egli l'ha onorato, e cercato il suo volume. Il testo corretto, di bella lettera, il commento di Servio che lo incornicia, hanno, per sé soli, la ragione della appa-

rizione del venerando monumento. Il vero è che si fa onore a Virgilio per la potente azione che egli esercitò non solo sul Petrarca, ma su Dante, e per essi sulla civiltà italiana e straniera. Lo studio che vi dedicò il Petrarca ha in particolare un aspetto intimo e familiare, perché si trovano affidate ai vivagni dotte elucubrazioni e richiami e riscontri, e alle prime pagine i suoi segreti affetti, e come il suo cuore che palpitava per la gloria antica e per le speranze nuove, finì col rimuoversi dalle cose del mondo e raccogliersi nel pensiero di Dio. Ma il mondo civile che ora con ammirazione svolge questo volume può meditare sugli sforzi che uno dei più potenti intelletti fece per sollevare l'umanità a fastigi non mai toccati.

NICOLA ZINGARELLI.

NOTIZIE E COMMENTI

TRA LIBRI E RIVISTE

I. La risurrezione di Omero. — II. La morte dell'Eloquenza. — III. La culla dell'umanità. — IV. In onore di Schiller. — V. Un monumento a Ronsard. — VI. Un « Museo di Petrarca e Laura ». — VII. Uno scavo impressionante: riappaiono le rovine dell'« Accademia » di Platone.

I.

Certo, a quella « Storia della nostra civiltà » che si è svolta più particolarmente sulle coste del Mediterraneo, hanno contribuito varie razze di uomini e popoli diversi. Ma poiché la Civiltà mediterranea ha finito per diventare « Civiltà latina », è più specialmente interessante per noi questo rifiorire di studi intorno alla storia antica di quel gran mare centrale che bagna tre continenti, e che è stato la millenaria strada che allacciando all'Europa meridionale, l'Asia e l'Africa, ha segnato il cammino percorso nel mondo del progresso umano. È infatti su questo mare che si possono, per così dire, rintracciar le tappe successive in cui lo sviluppo del pensiero ha sostato, procedendo nella sua marcia infaticabile e gloriosa verso la conquista dell'Universo.

Sulle influenze culturali della gente mediterranea, nella preistoria e nella storia antichissima, già l'Italia si può dire che avesse sempre preceduto gli studî anche più moderni; basti ricordare in proposito l'opera di Domenico Comparetti, e anche quella più recente e brillante di Ettore Romagnoli per vedere quale vasta e profonda efficacia abbiano esercitato gli studi italiani su quello che si potrebbe dire *il paese omerico*, dal nome del grande e misterioso Poeta che lo illustrò così mirabilmente fin dagli albori della civiltà mediterranea. Ma è apparsa ora una *Weltgeschichte am Mittelmeer* di P. Herre e un volume su *Les navigations d'Ulysse* di Victor Bérad, che meritano di essere segnalati agli studiosi di un periodo così straordinariamente attraente e suggestivo della nostra più antica civilizzazione.

È Omero che risorge.

Omero la cui figura rimane certo ancora fondamentalmente misteriosa; ma però — appunto dopo gli studî di Comparetti, di Romagnoli, di Herre e di Victor Bérard — non è più immersa in quella impenetrabile nebbia che ne facevano una volta « una figura di mito »; e che avevano contribuito a creare e a diffonder nel mondo « la superstizione » che un Omero non fosse mai esistito. Che cioè quelli che sono « i più celebri poemi » della letteratura di tutti i tempi e di tutti i paesi, fossero nient'altro che

delle tarde « raffazzonature » di parecchi ignoti... costituiti, per così dire, in una specie di cooperativa letteraria. Come se fosse possibile che là dove un poema si presenta a noi in una costruzione così solida, così precisa e così meditata come gli esametri omerici, non fosse passata la mano di un unico autore — e anzi di un così alto e raffinato artista com'è colui che ha concepito e condotto così organicamente a termine l'*Illiade* e l'*Odissea*.

La vecchia leggenda della « cooperativa omerica » è dunque ora, se Dio vuole, definitivamente tramontata ed inscritta nel regno delle favole. E Omero è risorto... in questo senso: che l'abbiamo rimesso nell'umanità.

Victor Bérard, anzi, ha fatto di più.

Ben lungi dall'insistere su quella fantastica esaltazione di quell'*Ulissismo* in cui s'era compiaciuta la fervida immaginazione di Gabriele d'Annunzio e in cui credono o fanno finta di credere i celebratori della più lirica ebbrezza concepita in funzione « di volontà di dominio » e di nietzschiano egocentrismo — Victor Bérard, studiando e collocando l'*Odissea* in quello ch'era stato il suo ambiente e il suo mondo contemporaneo, ha potuto venire ad una semplice e originale conchiusione. Egli ha stabilito cioè che Omero, assai più che essere una specie di faticoso creatore di simboli e di « programmi di vita », è specialmente « uno storico ». Uno storico cioè che tutto ha studiato e che tutto ha visto; perché egli aveva conosciuto i diversi popoli i quali si affacciavano alle luminose rive del Mediterraneo e ne dichiarava i caratteri e ne raccontava la gesta. In realtà dunque, sotto le avventure di Ulisse e sotto le loro favolose apparenze, l'*Odissea* ha l'importanza storica e civile di un documento; e, per così dire, tutta la precisione di un vero « portolano », analogo a quelli che nella remota antichità — come poi durante il Medio Evo — reggevano e guidavano le navigazioni.

Dopo questi studi che hanno interrogato, in un certo modo, il Mediterraneo e a cui il Mediterraneo ha risposto, la poesia omerica, oltre la sua immensa insuperabile altezza spirituale, ha acquistato un nuovo valore di vita e di verità: per noi — remoti posteri — è il Passato che viene così ad illuminare e a vivificare il Presente. E il « Poeta dalle dita d'oro » — l'immortale creatore di magnifiche immagini — diventa anche un osservatore minuto e un sagace raccoglitore di documenti il quale rischiara con la sua poesia quell'epoca lontana, in cui appena si profilavano, tra le oscurità e i misteri delle favolose tradizioni, i primi albori della Civiltà mediterranea.

II.

L'Accademia francese che non ha potuto quest'anno assegnare ad opere degne « il Premio annuale della Poesia », non ha né anche potuto trovare, fra i concorrenti, un « laureato » degno di meritare « il Premio della Eloquenza ».

Se ne dovrebbe concludere che muore la Poesia e che muore anche il Discorso? E che in mezzo a tanti vantati progressi dell'intelligenza umana, quelli che si mostrano in irrimediabile decadenza, sono appunto i più nobili ed alti esercizi di quell'Umanismo, che per tanti secoli è stato il centro o il fulcro della nostra più fulgida gloria letteraria?

Non so. Ma per quanto si riferisce all'Eloquenza, bisogna però notare che, se si deve credere ai racconti che ci fa la stampa... internazionale, c'è

sempre una particolare forma di « Discorso » che non soltanto è ancora in fiore, ma anzi in progresso costante. E sono i discorsi di carattere politico: i quali sono sempre, quasi per definizione, non solo « vibranti », ma « alati » — e che, invariabilmente, portano l'uditorio non solo all'« entusiasmo », ma bene spesso anche, scusate se è poco!, addirittura al « delirio ».

Pare dunque opportuno che, ad evitare « almeno per ora » gli spiacevoli risultati dei concorsi che riescono... a vuoto, il premio di eloquenza sia trasformato in un « premio di eloquenza politica ».

I concorrenti saranno in numero infinito; ma in compenso l'illustre Accademia francese non sarà certo angosciata da nessun « Embarras du choix » — se pure l'imbarazzo della scelta non sarà originato da questo: che fra tutti i discorsi (tutti egualmente « forniti di ali ») che saranno presentati al concorso, bisognerà determinare quale sia quello che ha volato di più — e più lontano e più alto.

Sarà dunque forse indispensabile che gli Accademici giudicanti si aggreghino, per l'occasione, uno « specialista » di aeronautica.

III.

Cinquant'anni fa, come tutti ricordano, l'Antropologia — ch'era nata da poco — era tutta occupata in una grande e fiera discussione circa il paese ch'era stato « la culla » dell'umanità — la quale invece era nata da moltissimi secoli.

Perché, insomma, si trattava di decidersi fra il monogenismo e il poligenismo: ossia di sapere se l'uomo ha una origine unica, o se l'umanità invece discende da parecchie e varie fonti.

Il frastuono della disputa durò per lungo tempo; ma poi cessò. Gli antropologi compresero che era meglio di indirizzare i loro studî verso un terreno più solido: che cioè, piuttosto di affrontare di colpo un così oscuro ed arduo problema, era meglio — prima — di raccogliere fatti e documenti. Ed è perciò che quella discussione, troppo prematura cedette la precedenza ad un'altra e più proficua: quella sullo sviluppo successivo e graduale della razza umana.

È ora dunque venuto il momento di riprendere la primitiva discussione sulla « culla »? Certo, parrebbe che l'occasione opportuna cominci a presentarsi.

Perché il signor Montadon, grande viaggiatore, grande esploratore, e sopra tutto, etnologo di bella fama, pubblica un libro *L'ologénèse humaine* che non mancherà certo di far chiasso; sebbene in verità, questo libro sia stato preceduto da quello di un italiano, Daniele Rosa, con lo stesso titolo di *Ologenesi*; o sia di « genesi globale » dell'uomo. Ma, come si sa, *habent sua fata libelli* — ed anche i libri che come questi di cui parlo, hanno tutt'altro che la scarsa importanza, e il « peso » di un libretto. E così accadde che del libro dell'italiano, quasi nessuno ha parlato; mentre che intorno al libro francese, il quale propugna e sviluppa la stessa idea fondamentale vedo chi si fa gran rumore, se anche è appena comparso nelle vetrine dei librai.

L'idea fondamentale di questa « ologenesi » della vita è spiegata, o meglio accennata, dal Montardon con una similitudine che mi par molto

chiara. Egli dice: « al mattino, in estate, le condizioni meteorologiche fanno spesso apparire sopra dei miliardi di foglie, in una estesa superficie di terreno, delle gocce di rugiada. Ebbene, è questa l'esatta immagine della apparizione della vita sulla terra ».

La vita dunque avrebbe avuto la sua origine globale « su tutta la terra »; in tutti i luoghi cioè dove il fenomeno aveva la possibilità di verificarsi. Essa sarebbe apparsa sotto una sola e medesima forma rudimentale: quella senza dubbio di un organismo o anche di un sotto-organismo ultra-microscopico, da per tutto identico, contenente in germe le stesse possibilità future; e che cioè si sarebbero, migliaia di secoli più tardi, sviluppate e concretate in una quercia o in un elefante, in una zanzara o in uomo. Da questo organismo iniziale, plurale in numero ma, per così dire, unico in qualità, è uscito dunque *tutto l'albero della vita*; e la « culla dell'umanità » sarebbe dunque « ovunque e in nessun luogo ». Ma ciò che è particolarmente notevole è questo: che l'Asia decadrebbe inesorabilmente da quell'onorifico titolo di « officina gentium » ossia di culla e di « laboratorio universale » dell'umanità intiera, a cui era stata, immeritatamente, promossa da tanti secoli...

Siccome poi io non oserei certo affermar niente circa la futura fortuna che avrà nel mondo scientifico questa ipotesi dell'italiano Rosa e del francese Montandon, mi limiterò a constatare che questo originale punto di vista dei due autori servirà indubbiamente a stimolare l'intelligenza e le ricerche degli antropologi. Un'idea nuova ha sempre qualche cosa di utile e di fecondo anche se, in principio, essa pare falsa — e del resto, anche se risultasse proprio falsa anche in avvenire.

IV.

L'organo ufficiale dello *Schillerbund* che è « l'Associazione dei cultori e degli ammiratori del grande Poeta tedesco », e che si pubblica a Weimar, dà conto delle feste annuali che con la cooperazione degli studenti, da qualche mese si celebrano, appunto a Weimar, in onore dell'autore dei « Masnadieri » e di tante opere poetiche che hanno reso illustre colui che cinquant'anni fa era stato francamente, e da tanti, proclamato in Germania « come il rivale vittorioso di Goethe ».

Il che mi è parso sempre eccessivo, perché davanti all'altezza veramente enorme e straordinaria del creatore di *Faust*, Schiller mi ha fatto sempre l'impressione — semplicemente — di un uomo di statura alta ma non gigantesca. È giusto tuttavia notare che l'entusiasmo con cui, insieme allo *Schillerbund*, partecipano alle feste gli allievi di tutte le Scuole superiori della Germania, è giustificato anche da questo fatto: che la poesia di Schiller è stata un'efficacissima eccitatrice del sentimento nazionalista del popolo tedesco; e che dunque i Tedeschi, oltre che onorare la memoria di un grande Poeta, onorano anche la memoria di un grande e puro Patriotta.

V.

Con un discorso di Pierre de Nolhac, e del signor Andrè Dumas, Presidente della « Società dei poeti francesi », è stato inaugurato in questi giorni un monumento a Ronsard, con la precisa indicazione che il monu-

mento, inaugurato appunto in occasione del quarto centenario della nascita del Poeta, s'intenda fatto in onore e in ricordo di quella « Pleiade » che nella storia della vecchia poesia francese occupa un posto così illustre; e che, per le interferenze che sono corse fra essa e il nostro glorioso Cinquecento, merita lo studio e l'interesse con cui se ne sono occupati e se ne occupano tuttora, molti fra i più noti cultori della storia letteraria italiana.

VI.

A Vaucluse, là dove Petrarca passò « gli anni del suo tempo felice », sarà inaugurato, il 7 ottobre prossimo, un *Musée des souvenirs de Pétrarque et de Laure*, a cura dell'Università di Aix; la quale è diventata proprietaria della vecchia casa in cui, a Valchiusa, ha abitato il Poeta.

VII.

Due eminenti archeologi greci — il signor Courourotis, direttore della Sezione delle ricerche archeologiche al Ministero greco dell'istruzione pubblica e il signor Castriotis, direttore del Museo nazionale archeologico di Atene — credono di avere identificato e ritrovato le visibilissime e perfettamente riconoscibili rovine della famosa « Accademia » di Atene ove parlò e insegnò Platone.

Essi sono stati guidati nelle loro ricerche dagli scritti di Pausania di Cicerone e di Plinio, che descrivono esattamente e particolarmente determinati monumenti funebri e parecchi altri edifici che si trovavano nelle immediate vicinanze dell'Accademia; e che i recenti scavi che ancora sono in corso, hanno permesso di riconoscere perfettamente. I due archeologi annunciano che intorno a questo scavo, di eccezionale importanza, pubblicheranno tra breve, a cura del Ministero greco, una particolareggiata « Relazione ufficiale ».

XXX.

Redattore responsabile Cesare Giulio Viola
Roma — Tip. del Senato del Dott. G. Bardi

ascita
che
stre;
Cin-
e se
raria

ce »,
trar-
pro-

della
oub-
o di
rfet-
arlò

a di
ter-
elle
ono
logi
bli-
Re-